This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

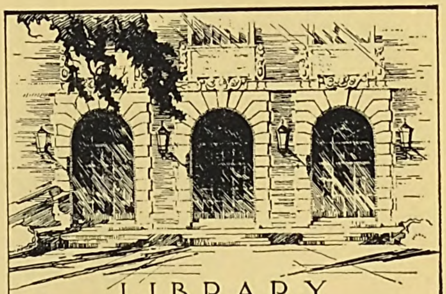
Google books

https://books.google.com

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com



LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS
784.405
OB
V. 1 1-2

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MATERIALS

Digitized by Google

Impremta Elzeviriana i Llibreria Camí, S. A. — Carrer Torres Amat, 9; Apartat Postal 421 — Barcelona

Digitized by Google

FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS, VDA. ROMAGUERA

OBRA DEL

CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

MATERIALS

VOLUM I

THE LIBRARY OF THE
AUG 11 1926
UNIVERSITY OF ILLINOIS

BARCELONA
MCMXXVI

Digitized by Google

Digitized by Google

784.405
OB
v.1 1-2

LA FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS, VIUDA ROMAGUERA, ÉS FILLA DE LA GENEROSITAT D'AQUESTA DAMA, LA QUAL, EN EL SEU TESTAMENT, I ENTRE MOLTES ALTRES COSES, PROVEÍ PER A NECESSITATS D'ORDRE INTEL·LECTUAL. EN ACORDANÇA AMB AIXÒ, I VOLENT FER-LI UN ESCAIENT MONUMENT D'ESPIRITUALITAT, EL MARMESSOR QUI TALMENT ACTUA S'ÉS ACOLLIT A HONORABLES CORPORACIONS DE CATALUNYA, A LES QUALS RET HOMENATGE, I, AMB LLUR AUTORITZADA COL·LABORACIÓ, VA REALITZANT EL COMPLEXE CULTURAL DE CIÈNCIA, LLETRES I ART QUE CONSTITUEIX I CARACTERITZA LA FUNDACIÓ.

R. PATXOT I JUBERT

11 Ag 26 clir. g. v.1' 1926 cont

Digitized by Google

Digitized by Google

OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

MATERIALS

VOLUM I - FASCICLE I

OBSERVACIONS, APÈNDIXS I NOTES AL "ROMANCERILLO CATALÁN" DE MANUEL MILÀ I FONTANALS

ESTUDI D'UN EXEMPLAR AMB NOTES INÈDITES DEL MATEIX AUTOR

PER

FRANCESC PUJOL

I

JOAN PUNTÍ, PREV.

THE LIBRARY OF THE

AUG 11 1926

UNIVERSITY OF ILLINOIS

BARCELONA

MCMXXVI

Digitized by Google

Digitized by Google

INTRODUCCIÓ

ENFEINADA ja en les seves tasques, tingué l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» la sortosa avinentesa de poder estudiar a bastament un riquíssim cabal de notes autògrafes i inèdites d'En Manuel Milà i Fontanals, posades als marges d'un exemplar de la segona edició del seu «Romancerillo Catalán» les quals notes són referents a la major part de les cançons en ell contingudes.

El llibre on aquestes notes són escrites i que avui és propietat de la «Biblioteca de Catalunya» (a la qual d'aquí estant testimoniem el nostre molt profund agraïment per les facilitats que ens ha donades d'utilitzar-lo), fou llegat a aquesta institució de cultura pel bibliògraf d'En Milà, En Josep Roig i Roqué, qui l'havia rebut de la mateixa família del savi vilafranquí. Aquesta procedència certa i el caràcter de lletra de les notes manuscrites, no deixen dubtar, doncs, de l'autenticitat de tan preciós instrument d'estudi.

Aquest exemplar del «Romancerillo» té, com tots el de la mateixa edició, el següent text de portada: = Romancerillo Catalán | Canciones tradicionales | Segunda edición refundida y aumentada | por | D. Manuel Milá y Fontanals | Catedrático de la Universidad de Barcelona, | Gran cruz de Isabel la Católica, Presidente honorario de la Academia | de Buenas letras, etc. | Barcelona, | Libreria de D. Alvaro Verdaguer | Rambla, enfrente del Liceo | 1882. = Enquadernat amb cartró i llom de tela, el paper es presenta picat de la vellor en gairebé totes les planes, i el llibre té per fora la morenor pròpia del temps i de l'ús.

La cosa particularment interessant d'aquest exemplar, és la quantitat de notes marginals manuscrites d'En Milà. La major part són fetes amb llapis. Segurament que les poques que hi ha amb tinta foren les primeres que hi consignà l'autor tenint l'exemplar encara a la rústega, car en algunes l'adnotació resta trencada pel tallat de l'enquadernació, ço que no s'esdevé en cap de les que són escrites amb llapis.

Digitized by Google

Ja es comprèn, doncs, com unes notes d'aquest caràcter han d'ésser costoses de desxifrar. Però a la dificultat natural que ofereix aquesta mena d'investigació, s'afegeix encara, en el present cas, la mala lletra d'En Milà que li valgué més d'un cop l'amorós i graciós reny del seu amic d'Alguer, En Josep Frank. Demés, és cosa sabuda ja de tothom que les notes apuntades per a l'exclusiva utilitat del qui les escriu, són sempre molt lacòniques i sovint amb mots trencats rememoratius, i que s'hi fa també ús abundós de tota mena d'abreviacions. En les notes d'En Milà, ultra totes aquestes característiques enujoses per a qui no les ha escrites, hi ha una vera profusió de ratllats i esborrats, de mots sense acabar, de superposició de paraules, de ratlles enigmàtiques, de majúscules, números, signes estranys, etc. L'esclariment possible de totes aquestes coses comporta, naturalment, un llarg i pacient treball d'acarament de lletres i paraules, fent, oi més, variades i múltiples suposicions per tal d'arribar a la constatació d'alguna d'encertada. Moltes hores, és cert, tenim en això esmerçades, emperò ben gustosament, per ço com, estudiant-lo, honoràvem el Mestre i ensems perquè comptàvem amb el profit que ha de prestar el fruit d'aquestes investigacions als posseïdors del «Romancerillo Catalán», admiradors tots ells d'En Milà i amadors de la cançó popular catalana, com també a l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya».

Veritablement l'intent nostre, en empendre i acabar aquest treball, ha estat doble. Primerament, retre homenatge al Patriarca de la nostra cançonística, la qual cosa era ben de llei en l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» que té avui la sortosa avinentesa de recollir amb amor i veneració summes aquesta sempre valuosa deixa del Mestre, fent-ne la primera de les publicacions que pensa donar a llum per tal d'enaltir com se mereix la cançó del nostre poble. Segonament, fer que amb el present recull tots els posseïdors del «Romancerillo Catalán» puguin enriquir-ne encara la valor passant al llibre, o tenint-les convenientment presents, aquestes observacions, apèndixs i notes que, d'acord amb les exigències de les actuals disciplines, notablement el perfeccionen i modernitzen.

Per això és que havem procurat classificar degudament les adnotacions autògrafes d'En Milà, i per tal com ben segur li haurien servit de base per a les «Observaciones, apéndices y notas» al «Romancerillo» que ell mateix anuncia en el pròleg d'aquesta obra, les havem retolat en la mateixa forma.

Advertim que per definir el caràcter i abast de cada capítol, precedeix els materials en ell aplegats una explicació convenient, i demés hi són fetes les indi-

Digitized by Google

cacions pràctiques que s'hi han considerat necessàries. Ens ha dictat l'ordre dels capítols la gradació d'importància apreciada en les matèries respectives. Demés fem constar aquí, per ço com no era de cap utilitat fer-ne un capítol, que sovint es troba en les notes autògrafes d'En Milà la indicació R seguida d'una xifra, la qual indicació havem pogut deduir que és una referència a la primera edició del «Romancerillo Catalán o muestras de canciones tradicionales». La xifra que segueix la R majúscula assenyala la pàgina de l'edició esmentada, en la qual es publica la mateixa cançó. Declarem finalment que en la còpia dels autògrafs d'En Milà respectem l'idioma i l'ortografia en què foren escrits, afegint-hi només les cometes indicadores del diàleg; i que, ultra les notes explicatives de cada capítol, són de la nostra redacció les *Notes biogràfiques* i tots els mots en cursiva posats entre claudàtors.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPÍTOL I

VERSIONS NOVES

ANOMENEM així aquelles que, manuscrites per En Milà, ell no enclou en cap de les versions publicades i les quals, per diferents indicis que sovint s'hi noten, podem comptar que considerava com a veritables versions noves, encara que a voltes resultin només fragmentàries.

Tant en el present capítol, com en alguns altres en què es fa referència a les versions noves, aquestes queden assenyalades amb les inicials V. N. Quan n'hi ha més d'una en la mateixa cançó, afegim a la dita indicació una xifra aràbiga.

Precedeix cada versió nova el número i títol de la cançó a la qual correspon.

2. *La Anunciación.*

V. N. 1 ‖ 2 ‖ 5 ‖ 7 ‖ : 9 a | la seva cambreta ‖ 10 ‖ 11 ‖ 12 a | per tota la terra ‖ Y per tot lo mon | qu'aixís s'anomena.

7. *Contento de San José.*

V. N. 1. Si s'en van fora (?) Betlem | Joseph y la sua esposa. ‖ Los portals foren tancats | y los dos quedaren fora. ‖ (Sona minyó | minyonet sona.) ‖ 8 ‖ Veu vení dos pastorets | que eixien de una cova. ‖ Lo un toca'l tamborí | l'altre toca la viola ‖ L'altre toca'l rabaquet | qu'era vingut de Mallorca. ‖ 19 ‖ : 20 ‖ «Voleu venir a ballà | la mia dolceta esposa?» ‖ «No per cert lo meu espós | que no'm trovo delitosa».

V. N. 2. 1 ‖ 2 ‖ 3 ‖ 4 ‖ 5 a | que la nit ja n'era closa ‖ En trovaren un hostal | que tot era de gent noble ‖ Menos una barraqueta | 7 b ‖ Li'n diu: «Feuse ensá, Maria» | Descarregaren la roba. ‖ Mentre van descarregant | a terra les en cau l'olla. ‖ Sant Joseph ab l'altra ma | agarra la cobertora. ‖ : 8 ‖ : 9 ‖ Entre del ase y del bou | un infant com una rosa.

12. *Magdalena.*

V. N. ... «Mans qui us ha vist y us veu | com erau tan regaladas! ‖ Ara hi haurá un pam de bony (?) | de brutas y enmascaradas» ...

Digitized by Google

13. *La Pasión.*

V. N. : 1 a 15 ‖ Li'n fa una abrassada | Judas al Senyó ‖ : 16 a 19 ‖ Llogaren un home | 20 b ‖ 21 ‖ «Si jó la creu porto | a mí que'm dareu?» ‖ « Si a jornal ara anáveu | a jornal anireu ‖ Si cinch sous guanyáveu | aquests sous guanyareu» ‖ «Lo que us demano | la gloria del cel» ‖ «La teniu segura | quan us moriréu» ‖ 22 ‖ 23 ‖ Ab la tovallola | per aixugá'l Senyó. ‖ 24 a 26 ‖ «Aixugueus'hi, Mare, | aixugueus'hi vos» ‖ La Mare de Deu | la dels set dolós ‖ 28 a | li'n fan portá'l cor.

21. *Asistencia de Nuestra Señora.*

V. N. 1 a 11 ‖ Quan ne son un tros enllá | n'encontren una ramada. ‖ «Pastoret, bon pastoret, | vos m'en tocá la sardana?» ‖ «No pot ser, Mare de Déu, | que'n tinch sola la ramada». ‖ «No l'en tens soleta, no, | l'en tens ben acompanyada ‖ trenta tres ángels del cel | que t'hi donen la girada ‖ etc. «Si per cert, Mare de Déu, | li'n tocaré la sardana» ‖ Muere gloriosamente el pastor: resabios de otras canciones. Final : A.

25. *Santa Quiteria.*

V. N. 1 ‖ 2 ‖ De dos germans qu'en tenia | 3 b ‖ 4 ‖ 5 ‖ L'un n'arrenca d'una espasa | l'altre d'un punyal molt fi. ‖ Li'n dona garrotadetas | 7 b ‖ 8 a 14 ‖ 15 a | la Verge del Paradis ‖ 16 ‖ 17 ‖ 18 ‖ No hay el estribillo *[?]*.

41. *La tortolita.*

V. N. 1 a 9 ‖ Se posa genolls al sol | tres cops adorá la terra ‖ 10 a 14 ‖

43. *La Divina pastora.*

V. N. — *Semi artística.* Pastoreta galana | Reina de terra y cel, ‖ Mes fecunda y hermosa | que Lia y que Rachel ‖ Font clara d'ahont mana | aygua que cura y sana ‖ Del poble d'Israel | la malaltia més cruel. etc. — A la Concepció *[Vol dir que la cançó és dedicada a la Immaculada?]*

49. *Súplica.*

V. N. 1 ‖ 2 a | de vos un moment ‖ 7 ‖ 8 a | que'm vulga guardá. ‖ Angel de la Guarda, | angel de la guia ‖ No'm desampareu | de nit ni de dia ‖ 9 a | crech qu'a mi m'ay-deu ‖ 10 ‖ De trenta tres anys | qu'anareu pel mon ‖ Anareu descals | patint per tothom. ‖ Aquella Sanch pura | varen derramá ‖ Yo, humil criatura, | no us ho puch pagá. (Sic sin hablar de J. C.)

Digitized by Google

5o. *El juicio.*

V. N. 3 ‖ 4 a | deixarem assí ‖ : 7 ‖ 8 ‖ Dia del judici | no se quan será ‖ : 2 ‖ 9 ‖ 10 ‖ 5 ‖ 6 ‖ De ma part me sento | venir lo judici ‖ 14 de *[la cançó n.°]* 49 ‖ Y avuy de bon cor | ay! vos demanem ‖ Això es cosa certa | que us alcançarem (!).

55 i 56. *Duda de San José.*

V. N. Sant Joseph ve de defora... «Maria, culliula vos...» Los ángels del cel ne baixen | y a la rama's posen tots (De la flor surtia la rama etc.)... «Ara si que crech, Maria, | que portau el Redentó».

58. *El Nacimiento.*

V. N. Van a un poblet | si'ls aculliria. ‖ Ningú no'n te lloch | ningú no'n tenia. ‖ Van a un pagés | fora de la vila. ‖ «Pagés, bon pagés, | si'ns aculliria» ‖ «Aneuse'n a baix | a una establia» ‖ Aquella santa nit | lo Fill de Deu naixia, ‖ Entre mitx d'un bou | y d'una bestia. ‖ Joseph afanyat | a buscá una gallina.

71. *Otro divino.*

V. N. 1. *[Pàg. 66. Probablement desprès dels divinos de la pàg. anterior] Casi semi-artística.* Escoltau bé los meus amichs ‖ Los que'm voleu bé de cor ‖ Si considereu ma vida ‖ La pena que jo he sentida ‖ Per remey dels pecadors etc. etc.

V. N. 2. *Otra casi semi-artística.* En nom de Deu vuy conversá ‖ De Sant Antoni de Padua ‖ Que'ns vullga dá enteniment ‖ Parlant del despegament *[?]* ‖ De Jesús y de sa Mare.

114. *La criada del hostal.*

V. N. Me la pagarás, criada, | me la pagarás demá. ‖ L'endemá hi van vistayres | vistayres hi van aná. ‖ «Mestressa, ont te la criada | que ab ella vuy parlá» ‖ «Criada, mira que dihuen | que't volen enrahoná» ‖ «Mestressa, alseuli la capa | que veureu que no'n te ma (veureu qué porta a la ma?)

116. *El ladron de la cueva.*

V. N. *[Desprès de la versió C.]* Halla arcova nina.

Digitized by Google

[Després del n.º 167.]

V. N. *Los mozos de Poblet.* — Una cansó vuy cantar, | no hi ha molt que n'es dictada || De los mossos de Poblet | y de alguns quants de l'escuadra, || Ab alguns de Vimbodí | que portaven la vanguardia. || Ja s'en van a cal Caixal | que despert ja s'en trobava, etc.

200. *Las joyas de boda.*

V. N. ... Som estat en una terra | que no hi era estat may || Som estat a moreria | ab els moros peleant. || No son creus ni arrecadas | ni satins valencians.

203. *El peregrino.*

V. N.-A[Como quiere que yo cante | tengo el galan a la guerra.

204. *La viuda.*

V. N. ... Quin día iré a missa?» || «Filla, la meva filla, | per Pasca florida».

206. *D. Luis de Montalban.*

V. N.-A[*[Després de la versió J.]* ...Quant es oberta la porta | los dos s'en van abrassar, || Plora l'un y plora l'altre | no's poden aconsolar. || La vida de la galera | n'es molt llarga de contar. [1]

208. *Los tres estudiantes.*

V. N. *[Després de la versió L.]* ...«De la sang de las ninetas | riberas ne correran, || Ab la sang del senyor jutje | jo m'en rentaré las mans.» [2]

210. *El guerrero mal herido.*

V. N. *[Després de la versió F.]* «Mare, quan jo seré mort, | feumen tocá las campanas || La gent que las sentiran | diran: per qui tocan ara? || Las tocan per el Gastó | que n'es mort en la batalla.» *[Aquesta versió apareix ratllada amb llapis com si En Milà hagués volgut esborrar-la.]*

[1] Aquesta versió nova és procedent de l'obra: «Romancerillo Catalán ó muestras de canciones tradicionales» en la primera edició de la qual es troba a la pàg. 108 i en l'edició de «Obras completas» en el vol. VI, pàg. 96. La inserim aquí interpretant una referència autògrafa d'En Milà.

[2] Aquesta versió nova és d'igual procedència que l'anterior; es troba respectivament en les pàgs. 105 i 94 de les edicions esmentades i la inserim aquí per la mateixa raó donada en la nota anterior.

Digitized by Google

256. *La innoble venganza.*

V. N. 1 a 8 ‖ «Que me distes, Mariana, | que me distes en el vino?» ‖ — Sana luego.

272. *Silvana.*

V. N. Si s'en passeja Briana | per l'horta del rei florida. ‖ El rossinyol hi cantava | el canari responia. ‖ *Su padre* se la mirava | per l'un mirador qu'hi'via...

313. *Larga conversación.*

V. N.-B. A 29 de Juny | s'es dictada canço nova.

V. N.-A[Aquí enrahonarem | y tractarem nostras cosas. ‖ Ningú del mon ho sap | sinó'ls ocells que volen. ‖ Pensen que ningú ho sent | son pare s'els escolta. ‖ Van a trobá'l rectó | que... *[Text inintel·ligible]* ‖ El traidó del vellet | no volia atra cosa.

341. *Montañas del Canigó.*

V. N. 1 a | falta b ‖ Jo mi es (!) estat set anys | — Vacio | qu'en eixint del niu cantava. ‖ Jo m'en som caygut malalt | d'una cruel malagana. ‖ : 7 a | 7 b ‖ : 8 a | qu'es la meva enamorada. ‖ Si me la guardan per mi | o la guardan per un altre ‖ L'hereu Coll de San Miquel | també me la festejava. ‖ Jo bé m'en hi vaig aná | per passarhi unas balladas. ‖ Quan jo m'en fore allá | també hi es lo meu contrari. ‖ Jo li'n dich: «Qué fas aquí? | si no m'ho diues t'hi mati.» ‖ A las onze li vaig dí, | a las dotze ja'l faig caure.

359. *Deseos no santos.*

V. N. ...Que las ancas del cavall | son cobertas de gelada» ‖ 5 a | si n'estich al llit cotxada. ‖ : 6 ‖ Pensant que ningú ho sent | el marit se l'escoltava. ‖ : 8 ‖ «Y ab el mosso del flaqué | : 9 b ‖ 10 a | ni farineta passada ‖ El meu marit aixequeuse...

375. *El estudiante de Vich.*

V. N. Un estudiant de Vich | en festejava una viuda. ‖ La viuda s'hi vol casá | y sos pares no-ho volian. ‖ (Bon amor, adeu siau, | coló de rosa florida.) ‖ La viudeta s'en va a l'hort | en un jardí que hi tenia. ‖ Que n'hi ha de totas flós, | rosa vera y satalía. ‖ Tot plorant y suspirant | la viuda s'hi es adormida. ‖ N'ha passat un rossinyol | que'l seu cant dona alegría. ‖ «Rossinyol, bon rossinyol, | d'hont portau tanta

Digitized by Google

alegría?» ‖ «Porti novas del amor | del que'l teu cor mes estima». ‖ «Rossinyol, bon rossinyol, | la veritat no'm dirías? ‖ No'm dirías ahont es | que prou t'en regalaría? ‖ Te daria cent duros d'or | y altres cent de plata fina.» ‖ : 11 ‖ La viuda s'en va a vestí | a sorta de pelegrina. ‖ : 13 a | falta b ‖ Quan la viuda fou allá | ningú no l'en coneixia. ‖ Fora del estudiant | l'estudiant que ho sabia. ‖ «Ara bé nos casarem | a malgrat de qui no ho volía» ‖ «Ara no'm vull pas casá | vull serví la rectoria» ‖ Quan la viuda sent això | cau en terra esmortuïda.

Digitized by Google

CAPÍTOL II

COMPLEMENTS DE VERSIÓ

ENTENEM per complements de versió, adés versos adés notes que En Milà escriu amb indicació de la versió a què corresponen o bé posa en un indret determinat on sembla que han d'incloure's o anotar-se. Com assenyala la retolació del capítol, aquests versos i notes allarguen a voltes el text de versions preexistents, a voltes simplement hi aporten curiosos aclariments o, si més no, constaten diferències incidentals d'altres versions que En Milà apunta però no transcriu.

La situació material o la referència dels complements de versió l'assenyalem amb les cursives d'entre claudàtors.

Precedeix cada complement de versió el número i títol de la cançó a la qual correspon.

78. *El Conde Arnau.*

R. *[Al final]* «Per hont passaré [jo] ara?» ‖ «Passeu per la portalada».

102. *El joven voluntario.*

[Al peu de la versió C., En Milà escriu:] En las dos *[B. i C.]* Borredá *[en substitució de* Arbúcias*]*.

115. *Francisco.*

F. *[Al començament]* Quan jo n'era petitet | floretas 'nava a cullí. ‖

A[[*[Després de (variante* Pontellá.)*]* No li fan por mossos ni guardas | sols no l'atrapin adormit.

C[[*[Al començament]* Una cançoneta nova | bé l'en oireu cantá. ‖

145. *Presos de Santa Coloma.*

[Al marge] Dice de Carlos de España.

Digitized by Google

161. *Los contrabandistas en Tordera.*

[Al final] Letra casi a continuación de 84. Concluye un mozo que causa a su dama mucho sentimiento.

185. *Contra Vila de Prats.*

[Encara que la indicació no és ben clara, ço que segueix sembla ésser el final d'aquesta cançó.] La cançó quí l'ha dictada | yo vos ho diré qui es || Se'n diu En? (Senyó Don) Pere Massana | fill natural de Manllet || Que ha passat moltas quimeras | per garbones y serrats *[Favoriria l'assonantació transposar* : per serrats i garboners*]* || Rumiant com ho faria | per podé salvá la pell.

193. *La vida de los facciosos.*

A. *[Al final]* — Habla de la muerte dada a la criada del Pel del Os.

201. *El Rey marinero.*

Otras variantes. — *[Al començament]* Vermelleta la vuy yo | qu'es coló d'ella.

209. *Los presos.*

[A continuació de la versió darrera, En Milà escriu:] Se han de sacar versiones. las claus del butxacó. La filla del baró. Varias versiones.

243. *La mala suegra.*

[A continuació de la versió darrera, En Milà escriu:] En alguna versión Arbuena Orbena.

246. *El quintado.*

[A continuació de la versió A], En Milà escriu:] Otra versión: *Que te dan pena los grillos | o las forzadas cadenas?*

250. *Los dos hermanos.*

[Amb referència a la versió L, En Milà escriu:] La robada es del reyno de Turquia y la reyna de Ungria.
[Amb referència a la versió LI, En Milà escriu:] El hermano D. Carlos.

Digitized by Google

289. *Habilidades de sobra.*

B. *[Amb referència al mot* Cervera, *En Milà escriu al damunt:]* Corbera?

311. *La hija del labrador.*

[A continuació de la versió darrera, En Milà escriu:] (El romaní florit | la roseta espallida).

361. *Constancia.*

[Entre els versos 14 i 15, En Milà escriu:] «D'hont sou vos, el jovenet, | que parlau ab tal franquesa?»

503. *Los payeses de Moyá.*

[Al marge d'aquesta cançó, En Milà escriu:] El autor: Un mosso d'esta vila | fill llegítim de Moyá.

577. *La niña de la Selva.*

[Al començament d'aquesta cançó, En Milà escriu:] Pujol 38 *[Col·lector]* pone *cor* y *port*.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPÍTOL III

VERSIONS AMB INDICACIÓ D'ORIGEN, QUE EN MILÀ CITA PERÒ NO TRANSCRIU

CONSIDERABLE és el nombre de versions que, ultra les publicades i les manuscrites, En Milà posseïa o recordava, com se constata repetidament en les seves notes autògrafes damunt el «Romancerillo».

De totes les versions que només cita, ens ha semblat convenient de consignar les que porten indicació d'origen precís o conjecturat, car les restants, relativament poc nombroses, no presenten indicació d'origen ni d'altra mena que faci interessant la llur consignació.

Juntament amb la indicació d'origen copiem, sempre que s'hi troben, les indicacions d'altre caràcter amb què sovint la nota ve enriquida.

Número de les cançons	
10	Verdaguer. Plana de Vich. *[Una]* muy semejante a *[la versió]* B.
18	Verdaguer. Plana de Vich. Versión semejante A.
27	Hay otra de Verdaguer. Prats de Molló.
42	Verdaguer. Plana de Vich. Más incompleta e importante.
55 C.	Falta. Espluga.
68	Otra versión oriental.
68	Dos versiones en Pujol p. 98 y 99.
68	Hay una *[versió de La]* Llacuna.
82	Véase R*[omancerillo Catalán 1.ª edició n.º 41]* La base fué de la criada de Vallfogona.
115 G.	Torredembarra.
H.	Olot o Besalú.
I.	Calaf.
115 A[[	*[Amb referència al mot:* Pontellà, *En Milà escriu:]* Variante de una de Arles y de otra muy incompleta de Verdaguer. Vallespir.

Digitized by Google

135	*[Altres versions de]* Err, Arles.
137	Una de la Revolución francesa. Verdaguer. Prats de Molló.
245	Otra versión en muestras *[?]* es la de Vallfogona.
250	Tortadés semejante A.
270	*[Vàries versions de]* Bellpuig y S. Juan *[de les Abadesses]*.
275	Otra de Bellpuig.
307	Una Buxó *[Vegeu* COL·LECTORS*]*.
320	*[Una de]* Buxó, muy semejante A xivall y xiball.
323	Muchas de Reus.
331	Padaldá. *[Palaldà?]* Una semejante A.
408	Otra P*[ujol]* 111 *[Vegeu* COL·LECTORS*]*.
436 B.	Verdaguer.
527	Impresa. V*[erdaguer]* Prats de Molló.
550	*[Altra de]* Pujol 72.

Digitized by Google

CAPÍTOL IV

PROCEDÈNCIES DE CANÇONS CONSIGNADES PER EN MILÀ

El capítol de procedències, de tant d'interès en l'estudi de la cançó popular, és sortosament abundós en les notes autògrafes d'En Milà damunt el seu «Romancerillo», ço que permet assenyalar el lloc d'origen de la major part dels documents cançonístics de la dita obra.

En Milà indicava ja detalladament en el pròleg del «Romancerillo» la procedència d'algunes de les cançons del mateix, restant, però, la de la major part d'elles sota la vaga indicació de Catalunya oriental i Catalunya occidental, distingible només per una grafia sovint incerta.

Nosaltres, amb el desig de completar el present capítol, havem incorporat a les procedències consignades per En Milà en les notes autògrafes que aquí s'estudien, les que ell mateix estableix d'una manera precisa en el pròleg damunt dit.

Les abreviacions dels noms de pobles, que són bastant freqüents en les notes autògrafes d'En Milà, han estat interpretades per la manera com aquells noms es troben escrits clarament en molts indrets.

Advertim que del present estudi resulten vàries cançons amb distintes procedències, ço que acreix encara l'interès d'aquest capítol; d'altres En Milà les presenta amb procedència incerta entre dos o tres llocs diferents, amb els quals formem una segona llista alfabètica; i en molts de noms l'afegiment del mot *parece* o simplement d'un, dos i a voltes tres interrogants, (que nosaltres fidelment havem posat al número de la cançó corresponent), sembla indicar en l'anotador un dubte més o menys pronunciat.

Es important en aquest capítol, per a la major precisió possible en les procedències, d'aclarir bé ço que comprenen els mots *Catalunya oriental* i *Catalunya occidental*, única indicació de procedència que resta encara per a un nombre considerable de cançons. Ja en el «Romancerillo», com diem més amunt, establí En Milà, per mitjà de certes particularitats ortogràfiques, aquesta partió general de procedències. Segons totes les probabilitats i ateses les indicacions que

Digitized by Google

en fa en el pròleg, el mateix Milà tenia l'intent de precisar detalladament, en una altra edició del «Romancerillo», la procedència de cada cançó, sempre d'acord amb la divisió de Catalunya adoptada en principi. Així ho deduïm de la cura amb què anota molts noms de pobles i, en certs casos en què falta el nom, la persistència en posar *oriental* o *occidental.*

Ben segur que en els seus intentats estudis posteriors, malauradament no arribats a terme, En Milà hauria fixat els límits del que ell entenia per Catalunya oriental i Catalunya occidental. Desitjosos nosaltres de donar als estudiosos les majors facilitats en la consulta del «Romancerillo» d'En Milà, ens atrevim a determinar, sota l'autoritat especialitzada del Dr. Antoni Griera a qui regraciem, com és merescut, les dades aportades, la divisió natural lingüística emprada per En Milà, establint una línia les sinuositats de la qual, partint del mar, poden marcar-se en el mapa deixant a la seva dreta les següents poblacions: Montroig, Alforja, Vimbodí, Rocafort de Queralt, Sebellà del Comtat, Calaf, Solsona, Sant Llorenç dels Morunys i La Seu d'Urgell; i a l'esquerra de la dita línia aquestes altres poblacions: Vandellós, Falset, Prades, Vinaixa, Forés, Cervera, Torà, Organyà i Castellciutat.

Agramunt. - 12 A. - 88 E. - 139. - 181. - 204 C. - 210 F. - 228 A. - 230 C. - 241 C. - 319 B.?? - 458.

Aiguafreda. - 45 D. - 52 C. - 81 D. - 102 C. - 204 D. - 206 D. - 215 D. - 219 J. - 237 B. - 336 G.

Alguer. - 29 E. - 223.

Amelie. - 91 B. - 115 E. - 200 E. - 205 D. - 205 E. - 209 A[[.- 303 A. - 334 A. - 362 B.

Arbúcies. - 250 M. - 275.

Arenys. - 11 D.

Argentona. - 2 A. - 2 B. - 5. - 10 C. - 11 E. - 12 G. - 12 H. - 13 E. - 16 D. - 17 - 18 A. - 18. C. - 22 D. - 22 F. - 23 A. - 24 C. - 24 G. - 25 A. - 25 F. - 26 B. - 26 F. - 27 B. - 29 I ?? - 32 C. - 33 D. - 33 Ll. - 34 A[- 35 D. - 36 A. - 42 B ?? - 44 A. - 51 D. - 52 B. - 52 D. - 55 E. - 58 - 78 H. - 85 - 86 A. - 87 - 94 ? - 109 A. ?? - 114 C. - 114 F. - 117 B. - 124 C. - 124 E. - 127 C. - 127 D. - 146 - 148. - 163 ? - 166 B. - 184. - 187. - 188 ? - 189. - 190. - 198 A. - 199 C. - 199 H. - 199 J. - 200 B[. - 200 C[. - 201 E. - 202 C. - 204 E. - 205 B. - 205 C. - 205 I. - 206 G. - 208 D. - 208 G. - 209 C. - 209 D. - 209 B[[. - 210 V. N. - 210 D[. - 210 E[. - 215 D. - 218 F. - 218 G. - 218 J. - 219 B. - 220 B. - 220 B[. - 220 F[. - 225 C. - 225 E. - 225 I. - 228 C. ?? - 232 B. ? - 234 E. - 237 A. - 243 A. - 243 D. ? - 244 D. - 244 G. - 245 C. - 246 A. - 248 C. - 250 A. - 252 A. - 253 F. - 253 G ? - 255 A. - 255 F. - 256 A. - 256 B. - 258 E. - 268. - 269 A. - 272 B. - 276 D. - 278. - 280 A. - 280 B. - 290 B. - 301. - 306 C. - 311 D. - 319 C. - 328 F. - 329 C. - 330 D. 351 B. - 372 B. - 372 C. - 375 G. - 378 D. - 379 A. - 388 C.

Digitized by Google

Arles. - 4. - 13 C. - 52 A. - 79. - 110 D. - 115 F. - 123 B. - 138 ? - 199 K. - 201 H. - 202 F. - 204 H. - 205 F. - 205 B[. - 208 H. - 215 E. - 215 I. - 216. - 218 C. - 219 E. - 229 B. - 232 C. - 234 I. - 242 D. - 247. - 250 A[. - 251. - 254 D. - 267 B. - 314 C. - 328 E. - 334 B. - 341 B. - 576.

Barcelona. - 24 A. - 29 A. - 39 C. - 46 B. - 199 G. - 235 A[. - 248 A. - 255 B.

Bellpuig. - 78 F. - 78 J. - 204 G. - 205 E. - 205 G. - 210 G[. - 230 D. - 254 E. - 255 D. - 258 D. - 274. - 551.

Besalú. - 18 D[[. - 23 D. - 78 G. - 115 A[[. - 116 V. N. - 234 J. ?

Calaf. - 13 F. ? - 14 C. ? - 22 E. - 23 E. - 25 H. - 31 F. ? - 43 A. ?? - 52 A[. ? - 65. ? - 69. ? - 78 D. - 81 E. ? - 81 I. ? - 86 B. - 200 H. - 204[. - 205 H. - 207 A. ? - 207 C. - 210 F[. ? - 214 C. - 219 K. ? - 243 G. - 254 J. ? - 267 A. ?? - 272 A. - 272 V. N. - 287 A[. ?

Cantallops. - 250 N. - 250 Ñ.

Castellar de N'Huch. - 55 V. N. - 71 V. N. 1 Casi semi-artística.

Catalunya francesa. - 41. - 80 A. - 220 E[. - 240 C. - 241 B. ? - 347 A. - 423. - 473 A. - 477. - 478. - 491 B. - 494 A. - 508. - 509. - 528 C. - 530 C. - 531 C. - 546 A. - 558 B. - 586.

Catalunya occidental. - 6. - 13 G. - 33 K. - 37 B. - 43 C. - 101. - 106. - 152. - 153. - 219 B[. - 234 D. - 439. ?

Catalunya oriental. - 2 E. - 35 C. - 36 B. - 36 D. - 55 A. - 78 N. - 78 T. - 88 D. ? - 89 B. ? - 91 A. ? - 95 B. ? - 107 B. ? - 110 C. ? - 111 A[. - 112 E. - 114 G. ? - 114 H. ? - 116 B. - 116 F. ? - 117 D. - 121 A. - 121 B. ? - 123 D. ? - 124 G. - 124 H. ? - 125 B. ? - 126 B. ? - 127 A. - 127 F. - 127 G. - 130 A. - 150. ? - 154. - 179. - 193 A. - 193 B. ? - 194. - 198 B. - 206 B. - 229 C. - 250 Ñ. - 298 B. - 310.

Cava. - 422. - 436.

Corcó. - 82 D.

Err. - 113 A. - 209 A[[.

Espluga. - 6. ? - 9 B. - 10 E. - 10 J. - 11 A. - 13 A. - 14 D. ? - 18 A[. - 18 B[. - 23 B. - 23 B[. - 27 A[. ? - 31 D. - 33 J. ? - 33 K. - 51 E. - 70. ? - 72. - 86 C. - 101. - 102 D. - 104. - 105. - 110 A[. ? - 112 D. ? - 123 A. - 125 A. - 133. - 152. ? - 153. ? - 166 A. - 171. ? - 182. - 200 C. - 206 A. - 219 E. ? - 219 F. - 219 G. ? - 220 A. - 220 D. - 234 B. - 234. D. 237 D. - 240 D. - 242 A. - 243 H. ? - 245 A. - 245 B. ? - 245 D. ? - 245 E. ? - 245 A[. ? - 245 B[. ? - 248 G. - 248 I. - 249 A. - 250 E. - 253 E. - 255 H. - 258 C. ? - 258 G. - 258 K. - 272 C. ? - 284 B. - 292 F. - 295 D. ??? - 296 C. - 296 A[. - 306 I. ? - 307 E. ? - 308 A. - 320 B. - 330 A. - 337 A. ? - 344 A. - 355. - 367 A. (Parece) - 375 A. - 381 D. - 386 B.

Esquirol. - 78 O. - 82 A. - 124 A. - 124 A[. - 204 B. - 211 A. - 224. - 250 D. - 254 A. - 298 D.

Figueres. - 297 B.

Granollers. - 131.

Granollers *[de la Plana de Vich?]*. - 179.

Digitized by Google

Guitarriu. - 200 A[. - 208 B. - 209 B.

Ibiça. - 242[. - 385.

La Jana (València). - 2 B[.

Lucena de Aranda (València). - 2 C[.

Llacuna. - 13 D. - 22 C. - 30 C. - 90 (Parece). - 92 A. - 110 B. ? - 115 A. - 129. - 143 (Parece). - 145. - 222. - 249 C. - 253 A. - 253 D. ? - 254 F. - 259 C. - 264. - 276 C. - 329 A. - 336 E. - 336 H. - 373. - 377. ? - 393 A.

Mahó. - 29 B.

Mallorca. - 26 E. - 29 D. - 201 A[. - 209 F. - 210 A[. - 234 H. - 237 A[. - 255 I. - 326 A[. - 326 B[. - 337 B[[. - 358 A[. - 358 B[. - 391 B. - 532 A[.

Menargues. - 19 A. - 20 B. - 22 A. - 25 E. - 31 E. ? - 33 A. - 113 B. - 116 D. - 167. - 199 B. - 208 E. - 209 G. - 219 A. - 220 F. - 225 F. - 234 G. - 246 B. - 266 A. - 270. - 274. - 284 E. - 287 A. - 289 C. - 291 E. - 306 D. - 336 F. - 345. - 485 A. - 523 B.

Montgrony. - 450.

Olot. - 35 A. - 78 Ll. ? - 78 M. ? - 88 B. - 98 A[. - 115 D. - 122. - 210 B. - 233 A. - 234 L. ? - 263 A. - 298 A.

Padaldà. - 96. - 112 F. - 201 C. - 226 A. - 262. - 263 B.

Penedès. - 1 B. - 7 A. - 10 A. - 12 C. - 16 A. - 16 F. - 26 A. - 42 A. - 42 D. - 43 D. - 45 A. - 64. - 78 Q. - 131. - 135 A. - 199 A. - 200 C. - 201 A. - 202 A. - 202 G. - 209 A. - 218 B. - 218 D. - 218 E. - 220 C. - 234 A. - 234 B. - 235 A[. - 244 A. - 250 H. - 255 C. ? - 255 E. ? - 277 B. - 306 A. - 322 E. - 368 A. - 368 B. - 381 C. - 382 A.

Plana de Vich. - 2 V. N. - 7 V. N. 2. - 12 D. - 12 J. - 13 V. N. - 20 A[. - 25 V. N. - 36 F. - 45 E. - 49 V. N. - 50 V. N. - 58 V. N. - 71 V. N. 2. Otra casi semi-artística. - 112 B. - 337 A[.

Prats de Lluçanès. - 126 A.

Prats de Molló. - 7 V. N. 1. - 35 F. - 36 E. - 36 H. - 41 V. N. - 134. - 136. - 174. - 175. - 205 A[. - 303 C. - 305 D. - 375 V. N. - 420. - 421. - 480. - 500. - 559.

Reus. - 210 E.

Ripoll. - 31 C. - 33 A[. - 35 B. ? - 78 E. - 78 I. ? - 78 Ll. - 78 R. - 78 S. - 78 X. - 80 C. ? - 81 C. - 108 C. - 168 B. - 201 F. - 202 B. ? - 204 C. - 206 C. - 210 A. ? - 212 A. - 228 B. - 230 A. ? - 231 A. - 242 B. - 243 D. - 244 C. ? - 249 D. - 250 L. - 254 J. ? - 259 D. - 260 C. - 297 A. - 342.

Riudellots. - 2 D.

Roda. - 116 E. - 243 F. - 255 G.

Roda *[de Vich]*. - 82 D.

Santa Coloma. - 117 C.

Sant Gervasi. - 73 A. - 240 A.

Sant Joan *[de les Abadesses]*. - 11 C. - 13 B. - 14 B. - 28 A. ? - 30 A. ?? - 31 H. ? - 32 A. -

Digitized by Google

36 B. ? - 42 C. ? - 80 C. - 92 C. - 93. ? - 95 A. - 204 V. N. - 205 F. - 205 H. - 208 F. - 212 C. - 213 B. - 215 G. - 215 H. - 220 D[. - 225 B. - 241 E. - 244 F. - 250 G. - 254 I. - 259 D. ? - 273. ? - 291 B. ? - 322 C. - 331 C. - 337 B. - 339. ? - 341 A. - 344 B. - 353. - 369.

Sant Llorenç de la Muga. - 2 F. - 9 A. - 10 G. - 156. - 199 D. - 201 F. ? - 201 G. - 244 B. - 276 E. - 291 A. - 311 E. - 316 A. - 328 A[. - 348 C. - 359 V. N. - 558 B.

Torelló. - 200 D[.

Valencia (ciudad). - 2 A[.

Valencia (no ciudad). - 2 C.

Vallespir. - 36 G. - 88 H. - 226 B. - 234 Ll. - 254 G. - 361 C. - 499. - 552. - 564.

Vallfogona (Girona). - 34 A. - 78 U. - 82 B. - 218 A[. ? - 229 A. ? - 237 C. - 238. - 243 E. - 255 E. - 265. - 266 B. - 295 B. - 343 A. - 486.

Verges. - 114 B.

Vich. - 26 C. - 80 B. - 99. - 164. - 254 L. - 367 B. - 376. - 393 B.

Vilafranca *[del Penedès]*. - 124 B.

Vinyoles d'Orís. - 62 A.

Agramunt o Bellpuig. - 10 I. - 11 B. - 12 B. - 18 C[[*[Encara que En Milà escriu:* Arg. *[entona]* o Bell*[uig], per raó de la grafia occidental d'aquesta cançó, la suposem d'*Agramunt o Bellpuig*]*. - 22 B. - 22 G. - 24 D. - 66. - 78 K. - 100. - 115 B. - 116 A. - 159. - 200 G. - 213 C. - 214 B. - 218 G. - 218 H. - 219 D. - 219 H. - 220 E. - 259 A. - 281. - 288 C. - 289 E. - 292 H. - 308 B. - 312 A. - 328 G. - 336 D. - 381 A.

Agramunt o Bellpuig o Espluga. - 3 A.

Arles o Amelie. - 213 A.

Barcelona Acaso Vallfogona. - 225 A.

Bellpuig o - 32 B. - 34 B. - 34 C. - 36 C. - 38. - 46 A. - 53. - 61. - 62 B. - 68. - 115 B[.

Bellpuig o Argentona. - 306 E. - *[Es dubtosa la procedència de Bellpuig atesa la grafia oriental d'aquesta cançó.]*

Bellpuig o Espluga. - 27 C. - 109 B.

Besalú o Olot. - 10 D. - 10 H. - 25 I. - 33 G. - 33 B[. - 205 B.[bis. - 206 F. - 225 H. - 240 C. - 317 D. - 338 B. - 346 B. - 361 A[.

Calaf o - 279 A.

Olot o - 45 C.

Penedès o Barcelona. - 210 A[[. - 289 B. - 290 A. - 294. - 296 B .

Roda o Olot. - 215 C.

Sant Joan *[de les Abadesses]* **o Olot.** - 199 I.

Sant Joan *[de les Abadesses]* **o Ripoll.**-250 C.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPÍTOL V

PROCEDÈNCIES CONJECTURALS

Interessats en fer més quantiós encara el nombre de cançons que tinguin assenyalada llur respectiva procedència, havem cregut que, ultra la procedència d'aquelles que En Milà consigna en les seves notes autògrafes per nosaltres estudiades, podíem, aprofitant la sola indicació de col·lector que fa en un nombre considerable d'altres cançons, assenyalar en aquestes el nom de la localitat o comarca on residí el col·lector com a lloc probable en el qual la cançó fou recollida. Aquest és senzillament l'abast del present capítol de procedències que per això cabalment qualifiquem de conjecturals. Per això mateix al costat del nom de cada lloc, figura, entre parèntesi, com a fonament de la nostra conjectura, el nom del col·lector que anota En Milà, completat a voltes per nosaltres amb el claudàtor característic.

Bagur (Pella *[i Forgas]*). - 254 B.

Barcelona (Buxó). - 16 E. - 55 B. - 56 B. - 88 A. - 98 B. - 117 A. ? - 176 A. - 210 D. ? - 215 A. - 221. - 292 B. - 307 B. - 315. - 331 A. - 358 A. - 361 A. - 366 A. ? - 366 B. ? - 370 A. - 372 A[. - 445. - 496 Segon paràgraf. Segona versió. - 503. - 505.

Barcelona (Font y Guitart o B*[ergnes de las Casas?]*). - 250 F.

Barcelona (Guitart). - 233 C. - 336 B.

Barcelona (Guitart o B*[ergnes de las Casas?]*). - 243 B.

Barcelona (Guitart y Bergnes *[de las Casas]*). - 257.

Err (Pablo). - 140 B.

Girona i rodalia (Pujol). - 12 E. - 12 F. - 23 C. - 23 G. - 24 E. - 24 F. - 25 B. - 25 G. - 26 D. - 26 I. - 26 J. ? - 29 C. - 31 B. - 33 C. - 33 F. - 37 A. - 37 C. - 39 B. - 45 B. - 78 C. - 78 Y. - 80 D. - 88 C. - 89 A. - 92 D. - 95 C. - 114 D. - 114 E. - 115 C. - 116 C. - 124 C. - 160 C. - 165 A. - 165 B. - 169. - 177 A. - 199 E. - 199 F. - 200 A. - 200 B. - 200 D. - 200 E[. - 201 D. - 201 J. - 201 K. - 205 A. - 205 D. - 205 I. - 206 E. - 206 H. - 207 D. - 208 A. - 208 H. -

Digitized by Google

208 I. - 208 J. - 208 K. - 208 L. - 210 A. - 210 C. - 218 J. - 218 B[. - 219 C. - 219 E. - 220 C[. - 220 E[. - 225 G. - 228 B. - 228 C. - 230 B. - 232 A. - 233 B. - 233 D. - 234 C. - 235 B. - 235 C. - 242 C. ? - 243 C. - 246 A[. - 248 D. - 248 H. - 248 J. - 250 B. - 250 C. - 250 K. - 250 O. - 254 C. - 254 H. - 254 L. ? - 255 C. - 258 B. - 258 H. - 276 A. - 277 C. - 277 D. - 277 E. - 282 A. - 284 D. - 288 A. - 288 D. - 292 E. - 292 G. - 304. - 305 C. - 305 A[. - 306 B. - 306 F. - 306 G. - 307 A. - 307 D. - 311 C. - 316 C. - 316 D. - 317 E. - 317 A[[. - 319 E. - 319 F. - 322 A. - 322 B. - 322 F. - 324. - 326 A. - 328 B. - 328 C. - 332 A. - 335. - 336 C. - 336 I. - 337 C. - 337 D. - 337 G. ? - 341 D. ? - 351 D. - 356 A. - 360 B. - 365. - 375 D. - 382 B. - 382 D. - 398. - 419. - 449. - 525 C. - 529 C. - 530 D. - 532 B. - 532 F. - 538. - 553 B. - 558 A. - 561 D. - 566 A. - 577. - 581.

Guilleries (Tortadés). - 81 H. - 88 G. - 91 C. - 103 A. - 231 B. - 235 A. - 284 C. - 292 A. - 319 A. - 325. - 496 Segon paràgraf. Primera versió. - 505. - 563.

Guitarriu (Cufí). - 137. - 140 A.

Mallorca (Guasp). - 391 A.

Mallorca (Obrador). - 261.

Olot (En Marruí). - 285.

Segarra (Vidal). - 3 B.

Vich (Giró). - 2 G. - 10 B. - 30 B. - 39 A. - 44 B. - 47 B. - 73 B. - 74 B. - 75. - 78 A. - 81 F. - 82 C. - 84 A. - 103 B. - 108 A. - 108 B. - 114 V. N. - 117 A[. - 120. - 135 B. - 168 A. - 177 B. - 183. - 197. - 234 F. - 306 H. - 333. - 352. - 372 A. - 562.

Vich (Verdaguer). - 81 A. - 81 B. - 102 B. - 107 A. - 110 A. - 135 C. - 209 E. - 341 V. N.

Digitized by Google

CAPÍTOL VI

COL·LECTORS

NOTES BIOGRÀFIQUES

Al costat de l'interès que desperta el fet de saber la procedència local de les cançons del «Romancerillo», hi ha el de conèixer el nom dels homes que les recolliren i trameteren a En Milà com a col·laboradors seus en l'obra esmentada. Per sort el seu autor consigna sovint al marge de les cançons, en el document objecte del present treball, variats noms de llinatge que havem comptat que indicaven la personalitat dels respectius col·lectors. Ens confirma l'encert d'aquest càlcul el fet d'haver-hi trobat els noms de gairebé tots els col·lectors que En Milà declara en el pròleg.

El desig de donar al present estudi tot l'interès possible, ens ha menat a intentar la identificació dels susdits col·lectors i a posar-ne en aquest capítol unes curtes notes biogràfiques, resum de les nostres investigacions.

Escrivim els noms tal com ho fa En Milà, afegint-hi només en qualque cas un claudàtor aclaratori.

Bergnes. — Encara que En Milà quan és més explícit respecte d'aquest nom, no escriu sinó *Bergnes,* tot fa creure, especialment els altres noms als quals va acoblat tres vegades, que es tracta de N'Antoni Bergnes de las Casas, erudit polígraf barceloní, fundador de la revista «La Abeja», destinada a la divulgació dels més importants estudis literaris i científics que es publicaven a l'estranger, especialment a Alemanya. Nasqué a Barcelona per l'abril de 1800 i hi morí en novembre de 1879.

Buxó. — Es probable que fos N'Esteve Buxó i Bes, nat a Barcelona, distingit pintor i gravador, la relació del qual amb En Manuel Milà degué establir-se per conducte d'En Pau Milà, germà gran d'aquest, que exercí el professorat de teoria i història de les belles arts en l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, de 1851 a 1856.

Digitized by Google

Cufí. — El repetit agermanament en unes mateixes cançons del nom Cufí amb el de Guitarriu (poble del municipi de Sales de Llierca, partit d'Olot) ens ha permès de concloure que es tracta d'un antic propietari d'aquella localitat en la qual perdura encara el nom Cufí entre persones del mateix estament.

Font y Guitart, *[Joan.]* — Doctor en medicina, literat, redactor de la revista «La Abeja» i traductor de vàries obres alemanyes. Morí en 1889.

Frank, Josep. — Professor al Gimnàs d'Alguer (Sardenya), erudit lingüista, especialitzat en el grec antic i modern i en la llengua sarda.

Giró *[i Torà, Josep.]* — Nat a Vich, en 1813, doctor en farmàcia, professor d'Història natural al Seminari d'aquella ciutat, soci-fundador del memorable Círcol Literari de la mateixa, entès arqueòleg i venerable home públich. Morí l'any 1881 ò 82.

Guitart. — Pot ésser que es tracti d'En Miquel Guitart, redactor que fou de la revista científica i literària «La Abeja» que es publicà a Barcelona de 1858 a 1866.

Guasp *[i Pujol, Manuel.]* — Nasqué a Palma de Mallorca el 29 de gener de 1849 i morí en la mateixa ciutat a 17 de març de 1924. Estudià lleis a Barcelona, i assistí a la càtedra d'En Milà amb qui lligà amistat, presentat pel que més tard fou son pare polític, el poeta J. Ll. Pons i Gallarza. Amb els seus talents, amor a l'estudi i gran capacitat de treball aviat es féu lloc entre els primers del Foro Balear, ensems que la posició social que assolia i els drets de la intel·ligència el duien a intervenir directament en la vida econòmica i política de Mallorca.

Marruí. — No tenim altra dada sobre aquest col·lector sinó la que dóna el mateix Milà quan escriu: «Zapatero de Olot En Marruí» al marge de la cançó 298 A. En la 285, escriu solament: «En Marruí».

Noy. — Malgrat les investigacions fetes per esbrinar la persona a qui pot referir-se aquest nom, que evidentment ofereix un aspecte d'apel·lació familiar, no ha estat possible d'aconseguir-ho. Podria referir-se al germà gran d'En Milà?

Obrador *[i Bennassar, Mateu.]* — Literat i lul·lista mallorquí. Nat en 1853 i mort en 1909.

Pablo. — Es tracta potser d'En Pau Milà i Fontanals, germà gran d'En Manuel o bé d'En Pau Piferrer, amic dilecte d'En Milà.

Pella. — Probablement es tracta d'En Josep Pella i Forgas, conegudíssim jurisconsult i historiador, nat a Bagur en 1852 i mort a Barcelona en aquests últims temps.

Piqué *[i Cervero, Josep.]* — Nat a Tudela de Navarra l'any 1817, començà a Barcelona els seus estudis musicals en els quals aprofundí amb gran afany i paciència, i arribà a conquerir un lloc distingit, com a compositor, amb l'estrena de la seva òpera «Ernesto Duca di Scilla» en el Teatre Principal o de Santa Creu. Féu estudis d'estètica aplicats a la

Digitized by Google

música amb el catedràctic de filosofia de la Universitat de Barcelona, En Francesc X. Llorens i Barba. Fou gran admirador d'En Pau Piferrer i és ben notable per la seva justesa d'apreciació l'estudi que li dedicà com a crític musical. De la seva col·laboració en la tasca d'En Milà, en dóna fe aquest en la plana 431 del «Romancerillo» 2.ª edició. Exercí durant molts anys el càrrec de mùsic major de l'exèrcit i es retirà l'any 1865 a Barcelona.

Puig y Ll*[agostera?.]* — S'adiu aquesta indicació d'En Milà amb la personalitat d'En Josep Puig i Llagostera, conegut home públich ben popular a Catalunya. Fou redactor de «La República Federal». Nat en 1834, morí pel desembre de 1879.

Pujol *[i Camps, Celestí.]* — Fill de Girona, savi historiògraf i un dels més entesos numísmates, membre de diferents acadèmies d'aquí i de fora i autor d'importants obres de la seva especialitat. Morí a darrers de desembre de 1891.

Amb referència a aquest col·lector diu En Milà en el pròleg del «Romancerillo Catalán» (segona edició) que En Pujol li trameté un veritable cançoneret de Girona i rodalia aplegat amb una paciència molt d'agrair i un ordre envejable.

Aquest fet ve confirmat per la molt freqüent aparició del nom *Pujol* o simplement *P* seguit generalment d'una xifra que comptem és la paginació del cançoneret format per aquest col·lector.

S. Gibert. — No ens ha estat possible d'identificar la personalitat d'aquest col·lector.

Tortadés, *[Josep.]* — Acabalat propietari de Les Guilleries, el qual, segons declara En Milà mateix, li féu recollir per al seu ús una col·lecció de cançons d'aquell indret.

Verdaguer, *[Jacinto. Mn.]* — El gran poeta català col·laborà molt abundosament i eficaç en la tasca aplegadora d'En Milà.

Aquest indica ben sovint la col·laboració de Mn. Cinto amb la sola inicial V; però els llocs d'on procedeixen les cançons que porten aquesta indicació no permeten dubtar del nom del col·lector.

Vergés. — Es possible d'identificar aquest nom amb el del Rev. Dr. Felip Vergés i Permanyer, eminent canonista i distingit lletrat barceloní que pertany de ple a l'època de les activitats literàries d'En Milà.

Vidal (segarreta). — Es probable que fos Mn. Salvador Vidal, músic compositor nat a Cervera l'any 1818 i mort en la mateixa ciutat en 1883, amb el qual degué fer coneixença En Milà durant els seus estudis en la Universitat cerverina.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPÍTOL VII

COL·LECTORS

CANÇONS PER ELLS RECOLLIDES

SEGUINT fidelment les indicacions de les notes autògrafes d'En Milà, assignem a cada col·lector les cançons que l'autor mateix del «Romancerillo» evidentment atribueix.

L'interrogant que segueix a la indicació d'algunes cançons és el que nosaltres havem trobat en aquella mateixa cançó posat per En Milà al costat del nom del col·lector i que significa segurament un dubte de procedència.

Escrivim el nom del col·lector en la forma que el dóna En Milà quan el posa sencer, advertint, referent al nom d'En Bergnes de les Casas, que quan el posem amb claudàtor ho fem perquè en la nota autògrafa s'endevina la paraula *Bergnes*, encara que escrita amb molt mala lletra.

Afegim als noms manuscrits per En Milà el d'En Josep Frank perquè, constant en el pròleg, completa la sèrie dels col·lectors que trameteren cançons a l'autor del «Romancerillo».

Acompanya sovint el nom d'En Pujol una xifra que segurament es refereix a la plana de l'ordenat Cançoneret de Girona i encontorns que trameté a En Milà.

Buxó. - 16 E. - 46 B. ? - 55 B. - 56 B. - 88 A. - 98 B. - 117 A. ? - 176 A. - 210 D. ? - 215 A. - 221. - 292 B. - 307 B. - 315. - 331 A. - 358 A. - 361 A. - 366 A. - 366 B. ? - 370 A. - 272 A[. - 445. - 496 Segon paràgraf. Segona versió. - 503. - 505.

Cufí. - 137. - 140 A. - 208 B. - 209 B.

Font y Guitart o B*[ergnes de las Casas]*. - 250 F.

Frank, Josep. - 29 E. - 223.

Giró. - G. - 10 B. - 30 B. - 39 A. - 244 B. - 47 B. - 73 B. - 74 B. - 75. - 78 A. - 81 F. - 82 C. - 84 A. ? - 103 B. - 108 A. - 108 B. - 114 V. N. - 117 A[. - 120. - 135 B. - 168 A. - 177 B. - 179. - 183. - 197. - 234 F. - 306 H. - 333. - 352. - 372. - 562.

Guasp. - 234 H. - 391 A.

Guitart. - 233 C. - 336 B.

Guitart o B*[ergnes de las Casas]*. - 243 B.

Guitart y Bergnes. - 257.

Digitized by Google

Marruí (En). - 285. - 298 A.

Noy. - 27 A. - 295 A. - 307 F. - 317 B. - 336 A. - 337 AI[. - 361 AI[.

Obrador. 210 A[? - 261.

Pablo. - 78 I. ? - 113 A. - 140 B. - 209 AI[.

Pella. - 254 B.

Piqué. - 263.

Puig y Ll*[agostera ?]*. - 356 B.

Pujol. - 2 D. - 12 E. - 12 F. - 23 C. - 23 G. - 24 E. - 24 F. - 25 B. - 25 G. - 26 D. - 26 I. - 26 J. ? - 29 C. - 31 B. - 33 C. - 33 F. - 37 A. - 37 C. - 39 B. - 45 B. - 78 C. - 78 Y. - 80 D. - 88 C. - 89 A. - 92 D. - 95 C. - 114 B. ? - 114 D. ? - 114 E. - 115 C. - 116 C. - 124 C. - 160 C. - 165 A. - 165 B. - 169. - 177 A. - 199 E. - 199 F. - 200 A. - 200 B. - 200 D. - 200 E[. - 201 D. ? - 201 J. - 201 K. - 205 A. - 205 D. - 205 I. - 206 E. - 206 H. - 207 D. - 208 A. - 208 H. - 208 I. - 208 J. - 208 K. - 208 L. - 210 A. - 210 C. - 218 J. - 218 B[. - 219 C. - 219 E. - 220 C[. - 220 E[. - 225 G. - 228 B. - 228 C. - 230 B. - 232 A. - 233 B. - 233 D. - 234 C. - 235 B. - 235 C. - 242 C. ? - 243 C. - 246 A[. - 248 D. - 248 H. - 248 J. - 250 B. - 250 C. - 250 K. - 250 O. - 254 C. - 254 H. - 254 L. ? - 255 C. - 258 B. - 258 H. - 276 A. - 277 C. - 277 D. - 277 E. - 282 A. - 284 D. - 288 A. - 288 D. - 292 E. - 292 G. - 304. - 305 C. - 305 A[. - 306 B. - 306 F. - 306 G. - 307 A. - 307 D. - 311 C. - 316 C. - 316 D. - 317 E. ? - 317 AI[. ? - 319 E. - 319 F. - 322 A. - 322 B. - 322 F. - 324. - 326 A. - 328 B. - 328 C. - 332 A. - 335. - 336 C. - 336 I. - 337 C. - 337 D. - 337 G. ? - 341 D. ? - 351 D. - 356 A. - 360 B. - 365. - 375 D. - 382 B. - 382 D. - 398. - 419. - 449. - 525 C. - 529 G. - 530 D. - 532 B. - 532 F. - 538. - 553 B. - 558 A. - 561 D. - 566 A. ? - 577. - 581.

S. Gibert. - 239.

Tortadès. - 81 H. - 88 G. - 91 C. - 103 A. - 231 B. - 235 A. - 284 C. - 292 A. - 319 A. - 325. - 496. - Segon paràgraf. Primera versió. - 505. - 563.

Verdaguer. - 2 V. N. - 7 V. N. 1. - 7 V. N. 2. - 12 D. - 12 J. - 13 V. N. - 20 A[. - 25 V. N. - 35 F. - 36 E. - 36 F. - 36 G. - 36 H. - 41 V. N. - 45 E. - 49 V. N. - 50 V. N. - 55 V. N. - 58 V. N. - 62 A. - 71 V. N. Casi semi-artística. - 71 V. N. Otra casi semi-artistica. - 80 B. - 81 A. - 81 B. - 82 D. - 88 H. - 99. - 102 B. - 107 A. - 107 B. - 110 A. - 112 B. - 126 A. - 134. - 135 C. - 136. - 174. - 175. - 205 A[. - 209 E. - 226. - 234 LI. - 254 G. - 303 C. - 305 D. - 341 V. N. - 361 C. - 367 B. - 375 V. N. - 376. - 393 B. - 420. - 421. - 450. - 480. - 499. - 500. - 552. - 559. - 564.

Vergés. - 215 F.

Vidal (segarreta). - 3 B.

Digitized by Google

CAPÍTOL VIII

NOTES FOLKLÒRIQUES

ULTRA les matèries aplegades destriadament en els capítols precedents, encara havem pogut recollir en les notes autògrafes d'En Milà advertiments i observacions apuntades en diferents cançons que creiem han d'interessar plenament als amants de la nostra cançonística. Com que d'entre elles algunes oferien un caire predominantment folklòric, les havem aplegades en el present capítol fent precedir cada nota el número i títol de la cançó a la qual correspon.

10. *Herodes.*

[Referent a les versions C. D. F. G. i H. d'aquesta cançó en les quals la menta intenta descobrir l'amagatall de la Mare de Déu, En Milà escriu:] Nota. Flor blanca (menta) volia ser més hermosa que Maria Santíssima.

68. *Don Josep.*

[Al marge d'aquesta cançó, En Milà escriu:] Tonada de Rosaura.

130. *Barceló.*

[Al marge d'aquesta cançó, En Milà escriu:] Dice sardana.

146. *Los tres hermanos.*

[Al marge d'aquesta cançó, En Milà escriu:] El tema del miliciano.

169. *Contra los de Felipe IV.*

[Al marge d'aquesta cançó, En Milà escriu:] Leonardo de Moles. *[Es refereix a la desfeta del terç de tropa manat per En Moles, esdevinguda el dia 2 de maig de 1640, a Riudarenes.]*

Digitized by Google

218. *La dama de Aragón.*

[Referent a la versió I d'aquesta cançó, En Milà escriu:] Es de ball rodó.

289. *Habilidades de sobra.*

[En la versió C d'aquesta cançó, En Milà escriu:] Tonada de arada.

434. *Un pastor.*

[Al marge d'aquesta cançó i amb referència al vers: trovan el forn de la jassa, *En Milà escriu:]* Vidal «Guia del Rosselló».

561. *Una noche buena.*

[Al marge de la versió D. d'aquesta cançó, En Milà escriu:] Taral·la de Nadal.

562. *El calderero.*

[Al marge d'aquesta cançó, En Milà escriu:] Ballet.

Digitized by Google

CAPÍTOL IX

NOTES DIVERSES

Fora de les notes del capítol anterior, d'un franc caràcter folklòric, ens havem trobat amb un remarcable nombre d'observacions autògrafes d'En Milà amb referència a diferents cançons. Volent aprofitar l'interès innegable que les tals observacions ofereixen i, d'altra banda, no destriant-se en nombre suficient per a constituir capítols especials, les apleguem en el present sota la denominació general de *Notes diverses.*

25. *Santa Quitèria.*

[Referint-se a la versió B, *En Milà escriu:]* Pujol 31 *[Col·lector]* tiene el estribillo en medio.

36. *El pastorcillo.*

[Al marge de la versió G, *En Milà escriu:]* Se hubiera puesto por A. si la hubiese tenido. *[Al peu de les pàgs. 46 i 47 i referint-se a aquesta cançó, En Milà escriu:]* Joan Vidal, aplegador de La Verge del Coral, me digué aqueix romanç que ell havia après en un pergamí de 1585 que robaren fa pochs anys en la capella. 4 juliol 1880. Verdaguer. *[Mn. Jacinto Verdaguer trameté segurament a En Milà aquesta nota que ell copia textualment.]*

82. *Bach de Roda.*

[Al marge En Milà escriu:] Véase R*[omancerillo, 1.ª edició]* la base fué de la criada de Vallfogona.
[Al marge de la versió D, *En Milà escriu:]* Muger de una masía cerca de Roda.

218. *La dama de Aragon.*

[Al marge En Milà escriu:] Art *[e]* Poética *[referint-se segurament a la publicació d'aquesta cançó en l'obra seva que porta aquest títol.]*

Digitized by Google

250. *Los dos hermanos.*

[Als marges de la versió I, *En Milà escriu:]* Los tres primeros versos. Mas antigua. *[Vol dir que els versos citats tenen caràcter més antic?]*

254. *La adúltera castigada.*

[A continuació de la versió darrera, En Milà escriu:] Véase sobre: Barña. Agulló. Vida de los mariners. Vida en lo mar. Disertación de Madrazo.

380. *Pobre y dormilona.*

[Amb referència a la nota del final: 5 es estribillo?, *En Milà escriu:]* Falta estribillo.

Digitized by Google

CAPÍTOL X

MATERIALS

En multitud d'indrets de l'exemplar del «Romancerillo» on En Milà apuntà les seves notes marginals, apareixen sovint unes paraules destinades segurament a fer-li memòria, d'una manera gràfica i detalladament descriptiva, dels llocs, variats i heterogenis, on tenia anotades les cançons. Només a títol de curiositat, i sota el nom genèric de *Materials,* en donem la llista completa amb indicació de la pàgina on per primer cop apareix cada anotació.

ALBUMS

Album pequeño, pàg. 1.
Album grande, pàg. 38.
Album mediano, pàg. 65.

PAPERS

Papel oscuro, pàg. 2.
Papel grande, pàg. 26.
Papel pequeño, pàg. 29.
Papel delgado, pàg. 31.
Papel fuerte, pàg. 48.
Papel rayado casa, pàg. 65.
Papel moreno, pàg. 83.
Papel delgado lápiz, pàg. 93.
Papel delgado tinta, pàg. 94.
Papel especial, pàg. 109.
Papel largo, pàg. 113.
Papel muy delgado, pàg. 114.
Papel prolongado, pàg. 128.
Papel grueso, pàg. 145.
Papel rojo, pàg. 149.

Digitized by Google

Papel trans. doble, pàg. 203.
Papel trans. 1 hoja, pàg. 205.
Papel tiras moreno, pàg. 236.
Papel separado, pàg. 249.
Papel fino, pàg. 254.
Papel estrecho largo, pàg. 263.
Papel pequeño delgado, pàg. 272.
Papel moreno largo, pàg. 281.
Papel mediano, pàg. 283.
Papel algo doble, pàg. 288.
Papel algo sucio, pàg. 295.
Papel con luto, pàg. 300.
Papel moreno (largo), pàg. 323.

Digitized by Google

CAPÍTOL XI

NOTES D'UTILITZACIÓ DESCONEGUDA

ENTRE les múltiples anotacions de tota mena fetes per En Milà en l'exemplar del «Romancerillo» que ens ha suggerit el present estudi, apareixen ací i allà algunes indicacions que per la llur aparent insignificància, obscuritat o incongruent redacció, no ens ha estat possible d'utilitzar malgrat l'interès ben comprensible amb què hi havem posat a contribució el nostre esforç. Per si algú, més sortós que nosaltres, pot treure'n algun profit, n'estampem aquí la sèrie corresponent, anteposant a cada anotació el número de la cançó a l'indret de la qual aquella es troba.

12	C.	Aradax.
78	B.	Perxona.
127	E.	Mala letra.
130	B.	Copia anterior.
144		Letra espesa.
218		Hay un Pligo Arg. que creo que nada.
242	A.	Nueva copia.
243	E.	Izq.
	F.	Medio.
	G.	Derecha.
274		Letra especial.
284		Letra no mia.
305	A.	Letra espaciada.
306	D.	Véase sello del papel.
317	A.	Cân Ràfols.
319	D.	Parece del primer tiempo.
324		Véase si hay otro verso que dé la pauta.
338	A.	Copia prim*[era]*.
359	B.	La regularidad parece conservada forma rimada en 3 como en 4.
363	B.	Parece otra copia.
366	C.	Letra pequeña.
374		Letra ajena.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPÍTOL XII

FE D'ERRADES

PER tal d'unificar aquest capítol i corregir de passada alguna equivocació soferta per En Milà en la seva secció *Erratas,* incorporem aquí totes les errades que ell consigna en la pàgina XIX del seu «Romancerillo», degudament rectificades.

Havem anotat en el present capítol només aquelles errades que amb la corresponent correcció consigna En Milà en les notes marginals que motiven el present treball. Unicament en aquelles cançons en què En Milà consigna alguna correcció referent a grafia occidental o oriental, havem fet extensiva a tota la cançó la correcció sovint indicada només en una paraula.

Tingueu en compte els següents advertiments:

1.r En tres llocs diferents del «Romancerillo» la numeració de les cançons no segueix l'ordre correlatiu, saltant del número 131 al 133, del 398 al 400, i del 534 al 538.

2.on A la cançó que porta el número 167 (pàg. 139) li correspon el número 161. A la que porta el número 394 (pàg. 368) li correspon el 404 bis; i a la que porta el número 451 (pàg. 379) li correspon el 461 bis.

3.r En els versos 1, 2 i 7 a 13 de la cançó número 528 *La avecilla,* cal posar ratlla divisòria d'hemistiqui després de: adalt, pomeret, pometas, vermelletas, grogas, aucellet, bech i cueta.

4.rt En cercar el lloc de les pàgines on ha d'ésser feta la correcció, cal comptar rigorosament per línies tipogràfiques, de dalt a baix si només hi ha el número de la línia, i de baix a dalt quan aquest número va seguit de la paraula: *inferior.*

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
XI	12	552 AI	532 AI
XI	18	115 E y AII	115 E
1	2 inferior	Salvadó	Salvador
5	8	La Mare	20 La Mare
12	10 inferior	portavan	portavan ‖ 41

Digitized by Google

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
13	17	posa	pose
13	18	dona	done
13	17 inferior	sopava	sopave
13	10 inferior	feya	feye
13	5 inferior	encontran	encontren
13	4 inferior	ayda	ayde
13	2 inferior	N'encontra	N'encontre
14	2	aixuga	aixugue
15	9 inferior	perdría	perdríe
19	6	tragedia	trageria
28	10 inferior	san	sant
30	4	cota	capa?
34	10 i 11 inferiors	esglahó	escaló
35	7	ajugat	aixugat
39	1 inferior	brassolet	bressolet
43	2 inferior	pobre	pobret
45	19	bassiva	basiva?
46	19	da	dá
52	3	Jesucrist	Jesús
53	2	donaren	han pegada
53	5 inferior	Criador	Redentó
57	1 i 2	vostre	vostro
71	5	heu	sou
76	7	cramada	cremada
79	12 inferior	alborotada	asbolotada
80	12 inferior	jogá	jugá
81	9	volian	volían
84	15	de guerra *muy mala*	de guerras molt malas
89	17 inferior	('ls)	['ls]
91	6	Orgell	Urgell?
91	4 inferior	las balas	les bales
91	2 inferior	en las	en les
91	2 inferior	que las	que les
91	2 inferior	deixadas	deixades
93	1	E.	D.
94	11 inferior	passava	passave
94	10 inferior	demostrava	demostrave
94	9 inferior	encamina	encamine
94	8 inferior	de las	de les

Digitized by Google

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
94	8 inferior	ara	are
94	3 inferior	semblava	semblave
94	2 inferior	'Guera	'Guere
94	2 inferior	abundava	abundave
94	1 inferior	ara	are
97	5	a-n el	a (n) el
102	14 inferior	D. y E. Recargan	D. Recarga
105	9 inferior	Vestidas	Vestidets
106	15	casa	casá
106	14 inferior	una ma... 31	una ma... 25 a | els dits li va tallá... 31
106	7 inferior	hi ha	s'está
107	5 inferior	11 ‖ 12	11
108	16	sacrari ahont	sacrari | ahont
108	19	pe	per
109	4	C[. can = A[	C[muy : B[
109	8	(*variante* Pontellá)	(en una versión de Arlés y en otra muy incompleta de V.*[erdaguer]*, Vallespir, dice Pontellá en vez de Montalbá)
109	13 i 14	pólvora	polvora
110	2	amarga	amargue
110	4	afrenta	afrente
110	10	menjaria	menjarie
110	16	ensenyaría	ensenyarie
110	18	Passa	Passe
110	16 inferior	mori	morí
111	1	C. 5	C. | : 5
111	14 inferior	blancas	blanchas
114	16	entraven	entravan
114	3 inferior	M'hi posat	M'hi dat
117	8 inferior	las armas	les armes
117	3 inferior	hauria	haurie
118	4	sápiga».	sápigue».
118	9	encara	encare
118	11	donsellas	donselles
120	21 inferior	'hem	l'hem
121	9	cantá ‖ no	cantá | no
122	9	diumenge	domenge

Digitized by Google

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
133	10 inferior	todas é imperfectas	todas imperfectas
133	5 inferior	tems	temps
134	2	137	136
137	14	encara	encare
137	15	donan	donen
137	22	convidan	conviden
137	17 inferior	eran	eren
137	13 inferior	puja	puge
137	5 inferior	fe	fé
137	2 inferior	estaven	estavan
139	7	A la font	A l'hostal
140	11 inferior	Ba.	B.
141	6 inferior	Escura, ximeneyas	Escura-ximeneyas
142	19	disfortunes	disfortunas
143	2 inferior	Humil'	Humil-
144	4	Reyna	Regna
144	15	194	184
144	7 inferior	malvada Cristina	malvada de Crestina
147	12 inferior	havia	havie
147	12 inferior	(mes ay!)	(mes ay!) sota'l torrent
147	10 inferior	mitja á costa	mitja costa
148	10	Catarineta	Catarina
148	15 inferior	minyonetes | dejús un pom	minyonetas | dejú'l pom
149	22	Si n'eram	Si n'eran
150	10	Qugesma	Cagesma
150	12	pulida	florida
150	19	G.	F.
152	2 inferior	so	som
153	1	Malahida la nau	Malahida siga la nau
154	19	| sota	! a sota
159	21	Brancolí	Francolí
160	10	dematí	matí
160	11	triareu	a triá'l
160	7 inferior	Trapsí ... Arcisa	Trapsí ... (Ay blanca flor de morera | valenciana engendri ... Arcisa
161	4	trova	encontra
161	14 inferior	B[	B[bis
162	9	Marquis.»	Marquís», «Rey Ulí».

Digitized by Google

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
163	14 inferior	haurá	hauré
164	5	ya se varen	ya se'n varen
165	6	aussells	aucells
165	6 inferior	D. 8	D. Las eucas = 8
166	1	que'ls van	que'ls en van
168	5	fora	fore
168	4 inferior	venas	ninas
168	3 inferior	rasant	rajant
169	10 inferior	sur	surt
172	6	Santiague	Santiago
172	4 inferior	siga	sigue
180	8	C. : 1	C. A París n'hi ha una dama | 1b
180	13	D. 1a	D. A París n'hi ha una dama
181	3	B[. 1	B[A París n'hi ha una dama | 1b
184	2	en bresol	a un bresol
186	8 inferior	estava | ya no parla	estave | ya no parle
192	7	s'en anava	s'en 'nava
192	9	havia	havie
192	9	gira y marxa	gire y marxe
192	9 inferior	vall	sall
192	9 inferior	pren	prens
196	16 i 17 inferior	unes camises | pel seu oficial	una camisa | que és pel oficial
200	20	per á n-ell	per á n-ella
200	15 inferior	falla	falta
205	13	set anys	dos anys
206	7 inferior	76	7 b
207	5	*roqué*	*noqué*
213	1	assogaría	assogarie
213	2	tenia	tenie
217	5	bajá	baixá
217	6 inferior	a la mia	a la má
218	6	no-os els 'viem	no os els 'vieu
221	11 inferior	Ara	Are
221	9 inferior	toca	toque
221	8 inferior	'garra	'garre
221	7 inferior	tornava	tornave
223	2 inferior	Ara	Are
223	2 inferior	mas vellesas	mes velleses
224	9, 15 i 21	era	ere

Digitized by Google

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
224	12 inferior	havia	havie
224	5 inferior	donavan	donaven
224	4 i 5 inferior	tropas	tropes
224	4 inferior	deya	deye
224	2 inferior	gracias	gracies
225	1	enamora	enamore
225	4	tira	tire
225	4	anava	anave
225	4 inferior	*Olivar*	*Oliver*
227	8 inferior	trompeta	corneta
227	1 inferior	Siguen versos de una cancion de costumbres	Siguen versos de la canción de costumbres n.° 368.
232	2	estas	estes
232	2	arribava	arribave
232	4	blanca	blancha
232	14	casarse	*casarse*
233	14 inferior	*hay*	hay
235	7 inferior	linda dama	*mia madre*
237	20	M...	N...
237	22	N.	Ñ.
244	21	les áligues	las áligas
246	8	*él* la porta	á la porta
246	11	torna	torná
247	4	*bien*	*buena*
252	14	las monjas	les monges
252	15	pensa	pense
252	15	Las monjas	Les monges
252	18 inferior	*estado*	estada
253	18	corsadas	cortadas (?)
254	11	havía	havíe
254	16	era	ere
254	19	abrasadas	abrassades
254	16 i 17 inferior	enderrera	enderrere
254	15 inferior	venía	veníe
254	14 inferior	feya	feye
254	8 inferior	reventa	revente
255	7	te promesa	t'he promesa
257	9	Moros me ven»	Moros me venen»
260	22 i 23	*Arinello*	*Berinello*

Digitized by Google

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
260	7 inferior	passejava	passejave
260	4 inferior	casas	cases
260	4 inferior	casaria	casarie
260	2 inferior	Passa	Passe
261	7	*Granada, por*	*Granada* o *Por*
261	9	vingunt	vingut
265	3 inferior	yo-us á la	yo us la
267	1 inferior	plós.	plós...
268	5	volava	volave
268	6	passava	passave
268	10	falta	falte
269	12 inferior	mudava	mudave
269	11 inferior	espantis	espantes
269	8 inferior	Dígasme	Díguesme
269	5 inferior	anava	anave
269	4 inferior	dinava	dinave
269	3 inferior	fassa	fasse
269	1 inferior	Dígasme	Díguesme
270	3	així	eixí
270	20	Isabel robavan	son portal picavan
271	1	5 b.	4 b. a dins de l. p. e. - 5 b.
271	2	ab manco	manco
271	20	be-os á l'haveu	be-os l'haveu
273	15 inferior	confiava	confiae
273	7 inferior	plassas	plasses
278	2	vola	vole
279	16	toca	toque
279	19	camina	camine
279	22	encara	encare
279	23	esposan	esposen
279	18 inferior	s'hi aneu	qu'hi aneu
279	13 inferior	camina	camine
279	10 inferior	arriba	arribe
284	11 inferior	Es notaris	Els notaris
284	2 inferior	gran	grans
287	16 inferior	17 Ell	Ell
287	14 inferior	L'un	15 L'un
287	9 inferior	nada	criada
290	6 inferior	portava	portave

Digitized by Google

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
290	4 inferior	costava	costave
290	2 i 3 inferior	las mevas germanas	les meves germanes
290	2 inferior	las mevas cunyadas	les meves cunyades
291	5	ahont	ahunt
291	13	15 | dels	15 ‖ Dels
303	6 inferior	era	ere
303	5 inferior	era	ere
303	4 inferior	baixava	baixave
303	3 inferior	arriva	arrive
303	3 inferior	balla	balle
303	3 inferior	pega	pegue
303	2 inferior	trigava	trigave
304	2	trovaría	trovaríe
304	4	ara	are
304	5	omplían	omplíen
304	6	deixan	deixen
304	6 i 7	encara	encare
304	8	agafan	agafen
304	11	portas	portes
305	3	per negoci	pel negoci
310	19 i 20	ya 'm vaig tirá llegí. ‖ Al	ya m'en tiro
314	4 inferior	are	ara
318	12	M'en vaig á	M'en vaig [cap] á
319	10 inferior	las penas	les penes
319	9 inferior	posava	posave
319	5 inferior	las campanas	les campanes
319	4 inferior	trovava	trovave
319	3 inferior	tocan las campanas	toquen les campanes
320	2	anava	anave
320	5	destapava	destapave
320	6	jonollava	jonollave
320	8	donzellas	donzelles
320	8	trovarían	trovaríen
320	9	faríau	faríeu
322	12 inferior	dona	done
322	11 inferior	porta	porte
322	11 inferior	posa	pose
322	7 inferior	las penas	les penes
322	6 inferior	deixaríau	deixaríeu

Digitized by Google

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
322	6 inferior	tornaríau	tornaríeu
323	2	esperava	esperave
323	5	casa't	case't
325	19 inferior	Martí	Miquel *
327	16, 20 i 26	Tareseta	Tereseta
328	4	festejava	festejave
328	5	tenía	teníe
328	6	feyan	feyen
328	7	unas	unes
328	7	tenía	teníe
328	14 inferior	agrada	agrade
328	13 inferior	'questas	'questes
328	12 inferior	esperan	esperen
329	15	va, treu	va tras
337	6 i 7 inferior	13 b | y per las rosadas. Corrección de B.	13 b | y c. p. l. rosadas
339	7	‖ 2 ‖	‖ Floriran totas las flors | los clavells y las rosetas (: 2) ‖
339	8	per las frescas aygualeras	al matí quan cau l'ayguatge
339	8	es jorn	es ni jorn
339	8	(ya?) fa una	fa la
339	9	vertadera	vertadera ‖ : 6
339	10	Intrauvos-en	Entrauvos-en
339	14	frescas	altas
340	14 inferior	an	en
350	17 inferior	tenía	teníe
350	15 inferior	adormia	adormíe
350	12 inferior	daría	daríe
350	11 inferior	daría	daríe
358	8	Com el brot del xinxolé	Ab un bastó de xinxolé
363	12 inferior	la plana	La Plana
363	1 inferior	cases	casas
367	2 inferior	*La romeria*	*La romeria a Santa Llucia*
372	14 inferior	ballestras	ballestas
374	9	L'han casada ab un minyó (?)	La vol casar ab un cerdanot
375	14 inferior	encara	encare

* El final de la versió que aquí s'indica està enllaçat amb el n.° 356.

Digitized by Google

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
375	13 inferior	las caputxinas	les caputxines
375	9 inferior	encara	encare
382	21 inferior	port (?)	pont
382	19 inferior	abans	abans ‖ si voleu la cançó nova | doneu-me'ls dinés abans
383	17	que	per
385	9 inferior	17Ƶ1	1721
389	19	*en*	en
393	10 inferior	513	531
404	8 inferior	B.I :	BI : AI —
406	16 inferior	«Si no no	«Si jo no

Digitized by Google

INDEXS

Digitized by Google

Advertiment: En els índexs *onomàstic*, *onomàstic religiós* i *toponímic* no figuren els noms continguts en els títols de les cançons generalment castellanitzats per En Milà.

Digitized by Google

I

INDEX DE LES CANÇONS A LES QUALS EN MILÀ AFEGEIX NOVES VERSIONS

NÚM. DE LA CANÇÓ	TÍTOL	PÀG. DEL «ROMANCERILLO»	PÀG. DEL PRESENT FASCICLE
2	*La Anunciación*	1	15
7	*Contento de San José*	4	15
12	*Magdalena*	10	15
13	*La Pasión*	13	16
21	*Asistencia de Nuestra Señora*	23	16
25	*Santa Quiteria*	27	16
41	*La tortolita*	51	16
43	*La Divina pastora*	53	16
49	*Súplica*	57	16
50	*El juicio*	58	17
55 i 56	*Duda de San José*	63	17
58	*El Nacimiento*	64	17
71	*Otro divino*	65	17
114	*La criada del hostal*	104	17
116	*El ladron de la cueva*	109	17
167 (Després de)	*Los mozos de Poblet*	140	18
200	*Las joyas de boda*	148	18
203	*El peregrino*	154	18
204	*La viuda*	155	18
206	*D. Luís de Montalban*	162	18
208	*Los tres estudiantes*	165	18
210	*El guerrero mal herido*	171	18
256	*La innoble venganza*	247	19
272	*Silvana*	261	19
313	*Larga conversación*	297	19
341	*Montañas del Canigó*	324	19
359	*Deseos no santos*	337	19
375	*El estudiante de Vich*	350	19

Digitized by Google

Digitized by Google

II

INDEX DE LES VERSIONS A LES QUALS EN MILÀ AFEGEIX COMPLEMENTS

NÚM. I TÍTOL DE LA CANÇÓ	VERSIÓ	PÀG. DEL «ROMANCERILLO»	PÀG. DEL PRESENT FASCICLE
78 *El Conde Arnau*	R.	67	21
102 *El joven voluntario*	B. i C.	92	21
115 *Francisco*	F., A_{II} i C_{II}	106	21
145 *Presos de Santa Coloma*	(1) A.	136	21
161 *Los contrabandistas en Tordera*	A.	139	22
185 *Contra Vila de Prats*	A.	144	22
193 *La vida de los facciosos*	A.	144	22
201 *El Rey marinero*	Otras variantes	151	22
209 *Los presos*	Varias	169	22
243 *La mala suegra*	Alguna	218	22
246 *El quintado*	Otra	226	22
250 *Los dos hermanos*	L. i LI.	234	22
289 *Habilidades de sobra*	B.	274	23
311 *La hija del labrador*	(2)	295	23
361 *Constancia*	A.	338	23
503 *Los payeses de Moyá*	A.	386	23
577 *La niña de la Selva*	A.	421	23

(1) Seguint la manera de designar les versions emprada per En Milà, s'entén per versió A. la primera o l'única de cada cançó.

(2) En Milà no designa, ni implícitament, a quina versió correspon aquest complement.

Digitized by Google

Digitized by Google

III

INDEX DELS LLOCS CITATS PER EN MILÀ I SUMA DE LES CANÇONS QUE EN PROCEDEIXEN

LLOC	SUMA DE CANÇONS
Agramunt	11
Aiguafreda	10
Alguer	2
Amelie	9
Arbúcies	2
Arenys	1
Argentona	132
Arles	34
Barcelona	8
Bellpuig	12
Besalú	6
Calaf	28
Cantallops	2
Castellà de N'Huch	2
Catalunya francesa	20
Catalunya occidental	12
Catalunya oriental	43
Cava	2
Corcó	1
Err	2
Espluga *[de Francolí]*	79
Esquirol	10
Figueres	1
Granollers	1

Digitized by Google

LLOC	SUMA DE CANÇONS
Granollers *[de la Plana de Vich?]*	1
Guitarriu	3
Ibiça	2
La Jana (Valencia)	1
Lucena de Aranda (Valencia)	1
Llacuna	24
Mahó	1
Mallorca	15
Menargues	29
Montgrony	1
Olot	12
Padaldà *[Palaldà?]*	6
Penedès	39
Plana de Vich	15
Prats de Lluçanès	1
Prats de Molló	18
Reus	1
Ripoll	32
Riudellots	1
Roda	3
Roda *[de Vich]*	1
Santa Coloma	1
Sant Gervasi	2
Sant Joan *[de les Abadesses]*	38
Sant Llorenç de la Muga	16
Torelló	1
Valencia (ciudad)	1
Valencia (no ciudad)	1
Vallespir	9
Vallfogona (Girona)	14
Verges	1
Vich	8
Vilafranca *[del Penedès]*	1
Vinyoles d'Orís	1

Agramunt o Bellpuig	31
Agramunt o Bellpuig o Espluga	1

Digitized by Google

LLOC	SUMA DE CANÇONS
Arles o Amelie	1
Barcelona Acaso Vallfogona	1
Bellpuig o	11
Bellpuig o Argentona	1
Bellpuig o Espluga	2
Besalú o Olot	13
Calaf o	1
Olot o	1
Penedès o Barcelona	5
Roda o Olot	1
Sant Joan *[de les Abadesses]* o Olot	1
Sant Joan *[de les Abadesses]* o Ripoll	1

Digitized by Google

Digitized by Google

IV

INDEX DELS LLOCS CONJECTURATS PER RAÓ DELS COL·LECTORS I SUMA DE LES CANÇONS QUE EN PROCEDEIXEN

LLOC I COL·LECTOR	SUMA DE CANÇONS
Bagur (Pella *[i Forgas]*)	1
Barcelona (Buxó)	24
Barcelona (Font y Guitart o B*[ergnes de las Casas?]*) . . .	1
Barcelona (Guitart)	2
Barcelona (Guitart o B*[ergnes de las Casas?]*).	1
Barcelona (Guitart y Bergnes *[de las Casas?]*)	1
Err (Pablo)	1
Girona i rodalia (Pujol)	153
Guilleries (Tortadés)	13
Guitarriu (Cufí)	2
Mallorca (Guasp)	1
Mallorca (Obrador)	1
Olot (En Marruí)	1
Segarra (Vidal).	1
Vich (Giró)	30
Vich (Verdaguer)	8

Digitized by Google

Digitized by Google

V

INDEX DELS COL·LECTORS I SUMA DE LES CANÇONS PER ELLS RECOLLIDES

NOM DEL COL·LECTOR	SUMA DE CANÇONS
Buxó	25
Cufí	4
Font y Guitart o B*[ergnes de las Casas]*	1
Frank Josep	2
Giró	31
Guasp	2
Guitart	2
Guitart o B*[ergnes de las Casas]*	1
Guitart y Bergnes	1
Marruí (En)	2
Noy	7
Obrador	2
Pablo	4
Pella	1
Piqué	1
Puig y Ll*[agostera?]*	1
Pujol	155
S. Gibert	1
Tortadés	13
Verdaguer	61
Vergés	1
Vidal (segarreta)	1

Digitized by Google

Digitized by Google

VI

INDEX ONOMÀSTIC

NOM	PÀGINA	COLUMNA	LÍNIA
Agulló	44		4 inferior
Arbuena	22		9 inferior
Bergnes de las Casas, Antoni	33	1.ª	5 inferior
	33	1.ª	2 inferior
	33	2.ª	14 inferior
	35		10 inferior
	35		9 inferior
	35		8 inferior
	39		10
	39		11
	39	1.ª	3 inferior
	39	2.ª	2 inferior
	39	2.ª	1 inferior
Briana	19		4
Buxó i Bes, Esteve	26		7
	26		8
	33	1.ª	11 inferior
	35		4 inferior
	39	1.ª	10 inferior
Carlos, Don	22		1 inferior
Carlos de España	21		1 inferior
Coll (hereu)	19		14 i 15
Cufí	34	2.ª	3
	36		1
	36		3
	39	1.ª	4 inferior
Font i Guitart, Joan	33	1.ª	5 inferior

10

Digitized by Google

NOM	PÀGINA	COLUMNA	LÍNIA
Font i Guitart, Joan	36		5
	39	1.ª	3 inferior
Frank, Josep	12		4
	36		7
	39		12
	39	1.ª	1 inferior
Gastó	18		8 inferior
Giró i Torà, Josep	34	2.ª	8
	36		9
	39	2.ª	10 inferior
Griera, Dr. Antoni	28		9
Guasp i Pujol, Manuel	34	2.ª	4
	36		14
	39	2.ª	4 inferior
Guitart, Miquel	33	1.ª	3 inferior
	33	1.ª	2 inferior
	33	2.ª	14 inferior
	36		12
	39	2.ª	3 inferior
	39	2.ª	2 inferior
	39	2.ª	1 inferior
Lia	16		9 inferior
Llorens i Barba, Francesc	37		1
Madrazo	44		3 inferior
Mariana	19		2
Marruí, En	34	2.ª	6
	36		15 inferior
	36		14 inferior
	36		13 inferior
	40	1.ª	1
Massana, Pere	22		7
Milà i Fontanals, Pau	35		3 inferior
	36		8 inferior
Moles, Leonardo de	41		2 inferior
	41		1 inferior
Noy	36		12 inferior
	40	1.ª	2
Obrador i Bennassar, Mateu	34	2.ª	5
	36		9 inferior

Digitized by Google

NOM	PÀGINA	COLUMNA	LÍNIA
Obrador i Bennassar, Mateu	40	1.ª	4
Orbena	22		8 inferior
Pablo	33	2.ª	12 inferior
	36		8 inferior
	40	1.ª	5
Pella i Forgas, Josep	33	1.ª	12 inferior
	36		6 inferior
	40	1.ª	6
Piferrer, Pau	36		7 inferior
	37		2
Piqué i Cervero, Josep	36		4 inferior
	40	1.ª	7
Pons i Gallarza, J. Ll.	36		17
Puig i Llagostera, Josep	37		7
	40	1.ª	8
Pujol i Camps, Celestí	23		2 inferior
	25		8 inferior
	26		4 inferior
	26		1 inferior
	33	2.ª	11 inferior
	37		10
	37		14
	37		16
	39		14
	40	1.ª	9
	43		9
Rachel	16		9 inferior
Roig i Roqué, Josep	11		11
S. Gibert	37		14 inferior
	40	2.ª	11
Tortadés, Josep	26		4
	34	1.ª	2 inferior
	37		13 inferior
	40	2.ª	12
Verdaguer, Alvar	11		9 inferior
Verdaguer, Mossèn Jacinto	25		14 inferior
	25		13 inferior
	25		12 inferior
	25		11 inferior

Digitized by Google

NOM	PÀGINA	COLUMNA	LÍNIA
Verdaguer, Mossèn Jacinto	25		1 inferior
	26		2
	26		3 inferior
	26		2 inferior
	34	2.ª	3 inferior
	37		11 inferior
	37		9 inferior
	40	2.ª	16
	43		10 inferior
	43		9 inferior
Vergés i Permanyer, Rev. Dr. Felip	37		6 inferior
	40	2.ª	2 inferior
Vidal (Autor de «Guia del Rosselló»)	42		5 inferior
Vidal, Joan	43		12 inferior
Vidal (segarreta), Mossèn Salvador	34	2.ª	7
	37		3 inferior
	40	2.ª	1 inferior

Digitized by Google

VII

INDEX ONOMÀSTIC RELIGIÓS

NOM	PÀGINA	LÍNIA
Angel de la Guarda	16	5 inferior
Antoni de Pàdua, Sant	17	10 inferior
Concepció (Immaculada)	16	8 inferior
Fill de Déu	17	12
Immaculada	16	7 inferior
Israel	16	8 inferior
J. C. (Jesucrist)	16	1 inferior
Jesús	17	9 inferior
Josep, Sant	15	14
	15	5 i 6 inferior
	17	6
	17	13
Judas	16	2
Mare de Déu	16	7
	16	10
	16	12
	41	10
Maria (Verge)	15	7 inferior
	17	6 i 8
Maria Santíssima	41	11
Nadal	42	3 inferior
Redentó	17	8
Verge del Paradís	16	17

Digitized by Google

Digitized by Google

VIII

INDEX TOPONÍMIC

NOM	PÀGINA	COLUMNA	LÍNIA
Agramunt	28	1.ª	15 inferior
	31	1.ª	14
	31	1.ª	14 inferior
	31	1.ª	7 inferior
Aiguafreda	28	1.ª	12 inferior
Alemanya	35		6 inferior
Alforja	28		11
Alguer	12		4
	28	1.ª	9 inferior
Amelie	28	1.ª	8 inferior
	31	1.ª	6 inferior
Arbúcies	21		8 inferior
	28	1.ª	6 inferior
Arenys	28	1.ª	5 inferior
Argentona	28	1.ª	4 inferior
	31	1.ª	15
	31	1.ª	1 inferior
Arles	25		2 inferior
	26		1
	29	1.ª	1
	31	1.ª	6 inferior
Bagur	33	1.ª	12 inferior
	36		5 inferior
Barcelona	29	1.ª	8
	31	1.ª	5 inferior
	31	2.ª	5 inferior
	33	1.ª	11 inferior

Digitized by Google

NOM	PÀGINA	COLUMNA	LÍNIA
Barcelona	33	1.ª	5 inferior
	33	1.ª	3 inferior
	33	1.ª	2 inferior
	33	2.ª	14 inferior
	35		6 inferior
	35		4 inferior
	36		13
	36		15
	36		5 inferior
	36		4 inferior
	37		5
	44		4 inferior
Bellpuig	26		5
	26		6
	29	1.ª	10
	31	1.ª	14
	31	1.ª	15 inferior
	31	1.ª	13 inferior
	31	1.ª	7 inferior
	31	1.ª	4 inferior
	31	1.ª	1 inferior
	31	2.ª	14 inferior
	31	2.ª	12 inferior
Besalú	25		4 inferior
	29	1.ª	13
	31	2.ª	11 inferior
Betlem	15		14
Borredà	21		9 inferior
Calaf	25		3 inferior
	28		12
	29	1.ª	15
	31	2.ª	7 inferior
Câl Caixal	18		4
Cantallops	29	1.ª	13 inferior
Castellà de N'Huch	29	1.ª	12 inferior
Castellciutat	28		14
Catalunya	28		2
	37		8
Catalunya francesa	29	1.ª	10 inferior

Digitized by Google

NOM	PÀGINA	COLUMNA	LÍNIA
Catalunya occidental	27		9
	27		4 inferior
	28		6
	29	1.ª	5 inferior
Catalunya oriental	27		9
	27		4 inferior
	28		6
	29	1.ª	2 inferior
Cava	29	2.ª	9
Cervera	23		2
	28		14
	37		3 inferior
Corbera	23		2
Corcó	29	2.ª	10
Err	26		1
	29	2.ª	11
	33	2.ª	12 inferior
Espluga	25		10 inferior
	29	2.ª	12
	31	1.ª	7 inferior
	31	2.ª	12 inferior
Esquirol	29	2.ª	6 inferior
Falset	28		13
Figueres	29	2.ª	3 inferior
Forés	28		14
Girona	33	2.ª	11 inferior
	37		10
	37		14
	39		15
Granollers	29	2.ª	2 inferior
Granollers, de la Plana de Vich?	29	2.ª	1 inferior
Guilleries	34	1.ª	2 inferior
	37		13 inferior
Guitarriu	30	1.ª	1
	34	2.ª	3
	36		1
Ibiça	30	1.ª	2
Jana, La (València)	30	1.ª	3
Lucena de Aranda (València)	30	1.ª	4

Digitized by Google

NOM	PÀGINA	COLUMNA	LÍNIA
Llacuna	25		7 inferior
	30	1.ª	5
Mahó	30	1.ª	11
Mallorca	15		10 inferior
	30	1.ª	12
	34	2.ª	4
	34	2.ª	5
	36		16 inferior
Manllet	22		7
Menargues	30	1.ª	15 inferior
Montgrony	30	1.ª	9 inferior
Montroig	28		11
Moyà	23		4 inferior
Olot	25		4 inferior
	30	1.ª	8 inferior
	31	2.ª	11 inferior
	31	2.ª	6 inferior
	31	2.ª	3 inferior
	31	2.ª	2 inferior
	34	2.ª	6
	36		2
Organyà	28		14
Padaldà (Palaldà)	26		5 inferior
	30	1.ª	5 inferior
Palma de Mallorca	36		14
Pel de l'Os	22		11
Penedès	30	1.ª	3 inferior
	31	2.ª	5 inferior
Plana de Vich	25		14 inferior
	25		13 inferior
	25		11 inferior
	30	2.ª	6
Poblet	18		3
Pontellà	21		5 inferior
	25		2 inferior
Prades	28		14
Prats de Lluçanès	30	2.ª	11
Prats de Molló	25		12 inferior
	26		2

Digitized by Google

NOM	PÀGINA	COLUMNA	LÍNIA
Prats de Molló	26		2 inferior
	30	2.ª	12
Reus	26		6 inferior
	30	2.ª	16
Ripoll	30	2.ª	14 inferior
	31	2.ª	1 inferior
Riudarenes	41		1 inferior
Riudellots	30	2.ª	7 inferior
Rocafort de Queralt	28		12
Roda	30	2.ª	6 inferior
	31	2.ª	3 inferior
	43		4 inferior
Roda (de Vich)	30	2.ª	5 inferior
Sales de Llierca	36		2
Santa Coloma	30	2.ª	4 inferior
Sant Gervasi	30	2.ª	3 inferior
Sant Joan de les Abadesses	26		5
	30	2.ª	2 inferior
	31	2.ª	2 inferior
	31	2.ª	1 inferior
Sant Llorençs de la Muga	31	1.ª	8
Sant Llorenç dels Morunys	28		12
Sant Miquel (hereu Coll de)	19		15
Sardenya	36		7
Sebellà del Comtat	28		12
Segarra	34	2.ª	7
Seu d'Urgell, La	28		13
Solsona	28		12
Torà	28		14
Torelló	31	1.ª	12
Torredembarra	25		5 inferior
Tudela de Navarra	36		4 inferior
Turquia	22		3 inferior
Ungria	22		2 inferior
Valencia (ciudad)	31	1.ª	13
Valencia (no ciudad)	31	2.ª	1
Vallespir	25		1 inferior
	31	2.ª	2
Vallfogona	25		6 inferior

Digitized by Google

NOM	PÀGINA	COLUMNA	LÍNIA
Vallfogona	26		3
	31	1.ª	5 inferior
	43		5 inferior
Vallfogona (Girona)	31	2.ª	4
Vandellós	28		13
Verges	31	2.ª	8
Vich	19		5 inferior
	31	2.ª	9
	34	2.ª	8
	34	2.ª	3 inferior
	36		9
Vilafranca del Penedès	31	2.ª	11
Vinaixa	28		14
Vimbodí	18		3
	28		12
Vinyoles d'Orís	31	2.ª	12

Digitized by Google

IX

INDEX D'ENTITATS

NOM	PÀGINA	LÍNIA
Acadèmia de Belles Arts de Barcelona	35	1 inferior
Círcol Literari de Vich	36	10
Gimnàs d'Alguer	36	7
Seminari de Vich	36	10
Teatre Principal o de Santa Creu	36	1 inferior
Universitat de Barcelona	37	1
Universitat de Cervera	37	1 inferior

Digitized by Google

Digitized by Google

X

INDEX BIBLIOGRÀFIC

NOM	PÀGINA	LÍNIA
Abeja, La	35	7 inferior
	36	5
	36	13
Arte Poética	43	2 inferior
Ernesto Duca di Scilla	36	2 i 1 inferior
Guía del Rosselló	42	5 inferior
República Federal, La	37	8
Rosaura	41	8 inferior
Verge del Coral, La	43	11 inferior
Vida de los mariners	44	4 inferior
Vida en lo mar	44	3 inferior

Digitized by Google

Digitized by Google

INDEX GENERAL

		PÀG.
Introducció		11
CAP. I.	— Versions noves	15
CAP. II.	— Complements de versió	21
CAP. III.	— Versions amb indicació d'origen, que En Milà cita però no transcriu	25
CAP. IV.	— Procedències de cançons consignades per En Milà	27
CAP. V.	— Procedències conjecturals	33
CAP. VI.	— Col·lectors. Notes biogràfiques	35
CAP. VII.	— Col·lectors. Cançons per ells recollides	39
CAP. VIII.	— Notes folklòriques	41
CAP. IX.	— Notes diverses	43
CAP. X.	— Materials	45
CAP. XI.	— Notes d'utilització desconeguda	47
CAP. XII.	— Fe d'errades	49

INDEXS

I.	— Index de les cançons a les quals En Milà afegeix noves versions	61
II.	— Index de les versions a les quals En Milà afegeix complements	63
III.	— Index dels llocs citats per En Milà i suma de les cançons que en procedeixen.	65
IV.	— Index dels llocs conjecturats per raó dels col·lectors i suma de les cançons que en procedeixen	69
V.	— Index dels col·lectors i suma de les cançons per ells recollides	71
VI.	— Index onomàstic	73
VII.	— Index onomàstic religiós	77
VIII.	— Index toponímic	79
IX.	— Index d'entitats	85
X.	— Index bibliogràfic	87

Digitized by Google

Digitized by Google

FE D'ERRADES DEL PRESENT FASCICLE

PÀG.	COLUMNA	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
28	1.ª	14 inferior	204 C.	204 G.
28	1.ª	11 inferior	215 D.	215 B.
29	1.ª	9	199 G. - 235 A.	199 G. - 225 A. - 235 A.
30	1.ª	15	391 B.	391 A. i B.
31	1.ª	5 i 6	291 B? - 322 C. - 331 C.	291 B? - 331 C.
31	1.ª	11	328 A[.	322 C. - 328 A[.
39	1.ª	6 inferior	272 A[.	372 A[.
39	2.ª	10 inferior	G.	2 G.
39	2.ª	10 inferior	244 B.	44 B.
39	2.ª	5 inferior	372	372 A.
40	1.ª	7	263	263 A.
40	2.ª	8	529 G.	529 C.
40	2.ª	14	496 - Segon	496 Segon
40	2.ª	6 inferior	226	226 B.

Digitized by Google

Digitized by Google

NIHIL OBSTAT

El Censor,

Eudalt Serra i Buixó, Prev.

Barcelona, 7 d'abril de 1926

IMPRIMATUR

Josep, Bisbe Coadjutor

Per manament de Sa Excel·lència Il·lustrissima,
el Bisbe, mon Senyor,

Dr. Francesc M.ª Ortega de la Lorena,
Canceller-Secretari

Digitized by Google

Digitized by Google

AQUEST FASCICLE, INAUGURAL DEL PRIMER
VOLUM DE «MATERIALS» QUE PUBLICA
L'«OBRA DEL CANÇONER POPULAR
DE CATALUNYA», FOU ACABAT
D'ESTAMPAR EN LA IMPREMTA
ELZEVIRIANA DE LA CIU-
TAT DE BARCELONA
EL DIA XXX DE JUNY
DE L'ANY
MCMXXVI

Digitized by Google

Digitized by Google

OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

MATERIALS

VOLUM I - FASCICLE II

BARCELONA
MCMXXVIII

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS
12-14-28

Digitized by Google

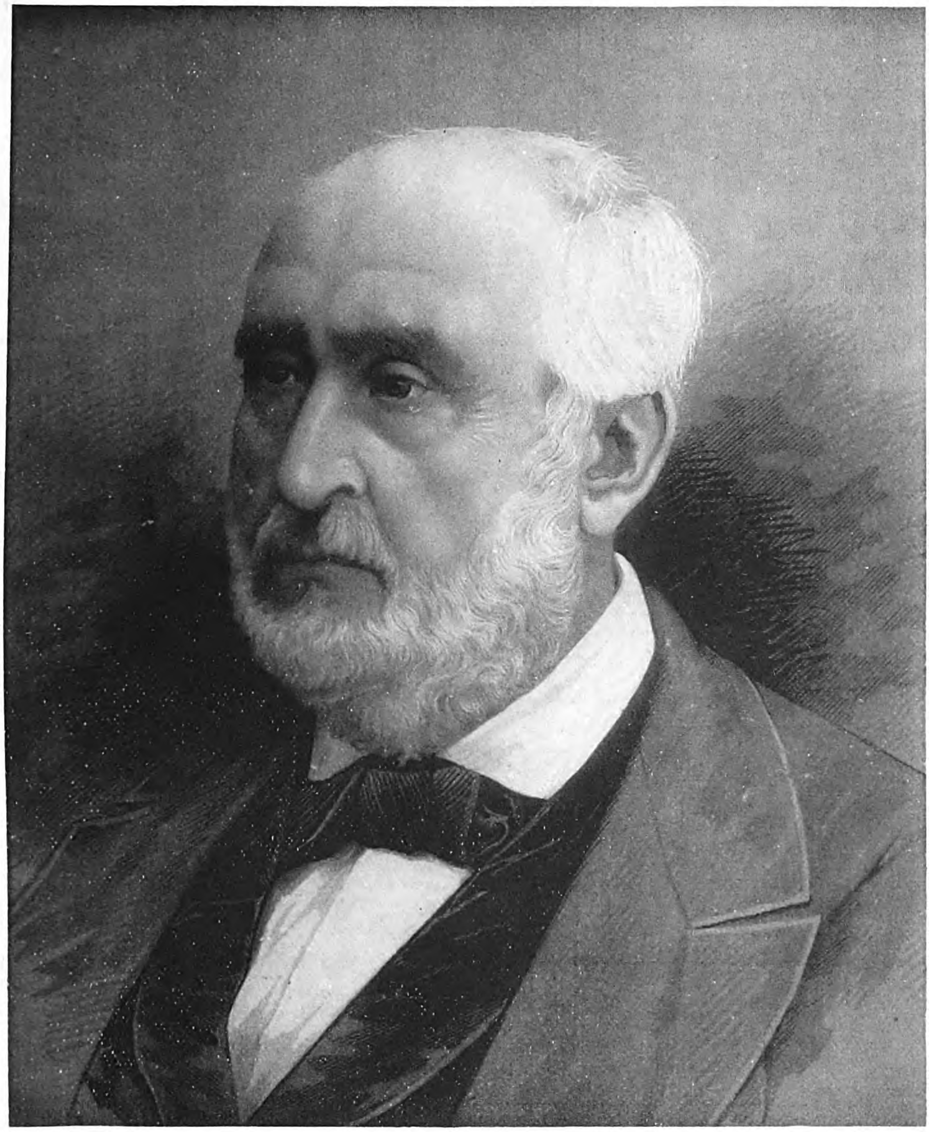
Digitized by Google

JAUME MASSÓ I TORRENTS

MANUEL MILÀ I FONTANALS

THE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF ILLINOIS

Digitized by Google



Manuel Milà i Fontanals

Digitized by Google

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Digitized by Google

78 1. 405
O E
v. 1

No és sense gran dubte i temença que omplo la primera ratlla per a tractar d'una de les més complexes i altes mentalitats catalanes: En M. Milà. Si no fos una súplica, que prenc com un manament, d'un bon amic, que de pressa hauria declinat l'encàrrec! Són alguns els que han estudiat En Milà en pensades semblances, en els seus diversos aspectes, descollant entre altres estudis els d'En Marcelí Menéndez i Pelayo [1], N'Antoni Rubió i Lluch [2] i Mario Casella [3]. És cert que disposem d'una bona cronologia de la seva producció [4] i d'un epistolari [5] que ens fa penetrar en la vida de relació del mestre durant els períodes més plens que fruí i que ens mostra alguns replecs del seu esperit que cercaríem debades en els seus llibres; això excita la temptació d'estudiar-ne els caires més entrelligats amb els que són la norma del Cançoner popular de la terra catalana i em dóna ardidesa per empendre la tasca començada.

Per sobre de les seves diverses aptituds, planen el crític i el poeta. Es veu que, en les seves obres, al moment d'escriure o d'observar, la seva qualitat de crític literari li infon una probitat científica que res no somou; la seva qualitat de poeta, tal com ell ho era, infon un aire general de bondat a tot escrit eixit de sa ploma. Tots els que han conegut, a la Universitat, la seva alta figura plena,

[1] *El Doctor D. Manuel Milá y Fontanals. Semblanza literaria.* Barcelona, G. Gili, 1908.

[2] *Manuel Milà i Fontanals. Notes biogràfiques i crítiques.* Edició de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. Barcelona, 1918.

[3] A propòsit d'una critica bibliogràfica, extreta del vol. XXVI, pàgs. 50-68 i en les pàgs. 7-59 l'estudi d'En Milà. *Bulletino della Società Dantesca Italiana* (1922).

[4] Josep Roig i Roqué: *Bibliografia d'En Manuel Milà i Fontanals.* Notes i comentaris per a una biblio-crítica. Barcelona, 1913.

[5] L. Nicolau d'Olwer: *Epistolari d'En M. Milà i Fontanals.* Correspondència recollida i anotada. *Tom. I. Anys 1840-1874.* Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1922.

Digitized by Google

recordaran que també irradiava bondat. Els seus llibres, tan ben compostos, resulten eixuts en provar d'assaborir-los, però quan un hom els penetra i utilitza, paladejant-los bé, troba un tal comble de finíssimes observacions que, malgrat els nous coneixements adquirits i el camí recorregut en certs estudis, sembla que tota la crítica literària hagués estada feta pel mestre Milà, amb tot i les rares obres de consulta de les quals havia pogut disposar i els pocs materials que tenia a mà. Això dóna als seus llibres un estat de permanència que els farà trigar a envellir quan tants són els que devenen vells de pressa i s'arreconen. Si la seva generació va respectar-lo, cada dia ha anat prenent cos l'ombra de la seva figura extraordinària, tant quant més s'allunya de nosaltres. És clar que algunes rectificacions i augments convindria que s'hi fessin, prou importants, però la composició i les teories literàries resten encara actuals en les principals obres seves, perquè la força d'intuïció i el sospesar molt les coses abans d'escriure-les li formava com un conjunt d'anticipacions, de tal manera que les noves generacions no solament confirmaven, sinó que àdhuc ha succeït que grans autors han desenrotllat i emès teories que En Milà molts anys abans havia iniciades.

Sembla que des de la jovenesa hagués tingut una primera idea constructiva dels llibres carreus que més tard publicaria. Al seu llibre *De los Trovadores en España* (1861) havien precedit una sèrie d'estudis i d'articles crítics que indicaven aquesta direcció; àdhuc més tard va utilitzar materials que tenia a punt i que li semblaven no enquadrar dintre el propòsit de la seva obra (*Muestras de poesía provenzal*, 1862). A la *Ressenya* dels antics poetes catalans, apareguda als Jocs Florals de 1865, varen seguir molts i diversos estudis, entre ells tots els publicats a la *Revue* de llengües romàniques de Montpeller, el del *Jahrbuch* de l'Ebert, i el publicat pòstum en l'edició de les Obres completes; tots ells són prou coneguts. Al *Romancerillo catalán* (1882), havien precedit una porció d'articles, especialment cristal·litzats en el seu primer llibre important *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos* (1853).

Justament el primer fascicle de *Materials* de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya » va endreçat a l'estudi d'un exemplar del *Romancerillo* amb notes autògrafes d'En Milà; i una de les primeres tasques que ha realitzat l'Obra esmentada ha estat treure en cèdules totes les cançons i variants de la considerable aportació continguda en tal llibre. La seva obra era presentada amb tot el rigor científic i, pot dir-se, concentrada; com que el *Romancerillo* va ésser la darrera publicada abans de la mort, la dèria de reduir les seves observacions a allò

Digitized by Google

més estricte havia anat augmentant i pot dir-se que es caracteritza en el *Romancerillo*. De totes maneres, en el pròleg, en els epígrafs posats a les cançons, en la introducció promesa, que va deixar inèdita, traspua la fruïció amb la qual va formar l'abundós arrepleg, a força d'anys. Per això els que corresponien amb ell, especialistes, el consideraven molt respecte a reculls de cants d'altres països. Josep Pitré, que donava una antiguitat excessiva a certes poesies populars orals sicilianes, opinió que En Milà no compartia, el saludava com « illustre popolarista » el febrer de 1872 [1].

Mentrestant, potser responent a les *Observaciones sobre la poesía popular* de l'any 1853, i abans que En Milà donés a llum el *Romancerillo* (1882), En Briz havia publicat cinc volums de *Cansons de la terra* (1866-1877). El mateix Milà parla de la considerable col·lecció de cançons recollides per En Marian Aguiló. L'embranzida estava donada i han vingut més reculls; però, més tard, ha vingut l'època de l'estudi de les nostres cançons: sempre partint de les primeres col·leccions, essent encara la més excel·lent la d'En Milà. Però com que En Milà en les *Observaciones,* havia tocat moltes qüestions, entre elles, encara que amb gran discreció i reduïdes a l'ínfima expressió, les *Rondalles,* va excitar amb el temps les tres sèries de *Lo Rondallayre* d'En Maspons i Labrós (1871-1874) i potser les *Narracions y Llegendas* de Na Maria de Bell-lloch (1875) i les *Tradicions religiosas de Catalunya* d'Agna de Valldaura, premiades i publicades en l'any 1877.

Se comprèn tot seguit que el plan de les *Observaciones* era molt diferent del del *Romancerillo;* en aquest només desenrotllava, deliberadament, les « muestras de romances catalanes inéditos »; però va donar-li, en 1882, un subtítol més just: « canciones tradicionales ». En l'estudi inèdit *Preliminares al Romancerillo catalan* [2], que va deixar inacabat, reprèn, augmentant-los i refent-los, els dos capítols més notables de les *Observaciones*. Així, gairebé en tot, reprenia i modernitzava en la vellesa les idees que havia pensat en la jovenesa, amb una certa fruïció plàcida; però les seves idees primeres, passades pel sedàs de la senectut, devenien clares, es completaven, s'arrodonien harmoniosament, les omplia i les augmentava amb altres de noves ben mesurades.

En Milà mateix declara, amb un greu enyoradís, en l'advertència que « cuando recordamos alguno de los más bellos y puros fragmentos de poesía y

[1] Nicolau, *Epistolari,* pàg. 147.
[2] *Obras completas,* VI (1895), pàgs. 173-202.

Digitized by Google

música populares, parece como que se remoza y serena nuestro ánimo, y que renacen las dulces ilusiones de nuestros primeros años». No he intentat traduir aquesta frase admirable que porta aparellada moltes estones delitables, recorrent, al llarg dels anys, ara el Rosselló i el Vallespir, ara les regions que envolten les planes de Vich i d'Olot, ara Besalú i Vallfogona, ara la Catalunya de pronúncia occidental Bellpuig, Agramunt i Calaf; això sense comptar Barcelona i el seu Penedès. S'ha de convenir que En Milà no era excursionista, per la seva constitució, com va ésser-ho l'Aguiló, al seu temps. Però era pacient, es cartejava força i alguns col·laboradors el proveïen de bon grat en veure la il·lusió amb la qual els qüestionava. Segons ell mateix diu noblement, la gran quantitat reunida de cançons, li era proporcionada pels interrogatoris amb minyones de servei, provinents de diverses encontrades a les quals no havia anat ni per les quals pensava viatjar. Pertocant a Mallorca i València, es refiava de referències i d'algun col·laborador; de totes maneres, respecte a aquests dos reialmes, l'aportació de cançons portades per En Milà, és minsa.

Probablement l'últim escrit d'En Milà [1] ens mostra la seva vida de relació. Havia estat invitat a col·laborar a un volum de Miscel·lània de treballs en memòria de dos erudits italians morts joves, Napoleó Caix i Ug Angel Canello. D'aquest darrer, entre altres molts estudis, En Milà coneixia l'edició del trobador Arnau Daniel. Ell havia volgut contribuir-hi, però atrapat per la malaltia, des del llit els tramet una cançó, que no hem sabut trobar en el *Romancerillo*. Els escriu així a Florència, probablement a Pio Rajna: «Enfermo ya de dias, aunque, gracias a Dios, con esperanzas de mejora, mi *contribución* ha de ser mínima, y se reducirá á la copia de la siguiente poesía popular que recogí en Palaldá (junto á Amelie-les-Bains) en 1865». Es tracta d'una *Albada* de 16 versos de 16 síl·labes, el primer i el darrer vers de la qual són així:

En esta pedra m'assento, — m'hi començo d'assentar...
L'ha feta un fadrí sastre, — Pagès se fa 'nomenar.

[1] Se dóna com a últim treball d'En Milà la delicada necrologia sobre N'Andreu Balaguer i Merino, publicada en la *Revue des langues romanes* de Montpeller el juny de 1884. En Balaguer havent mort l'octubre del 1883, és de suposar que En Milà hagués tramès el seu pietós article arran de la mort del seu amic i col·laborador. En el mateix n.° de la *Revue* es donava compte de la mort del mateix Milà, prova de la triga amb la qual apareixen algunes revistes erudites.

Digitized by Google

Un dels organitzadors de l'homenatge als joves italians hi posa aquesta sentida nota, que copiem :

« Quest' alba colle parole che le precedono, inviava, probabilmente dal letto, Manuel Milá y Fontanals, il 29 di marzo del 1884. Pur troppo, le « esperanzas de mejora » non si avverarono ; e tre mesi dopo, il 16 di luglio, anche il Milá seguiva nella tomba coloro ai quali aveva voluto rendere il tributo pietoso del suo rimpianto. Non senza ridestare nell' animo un sentimento di vivo rammarico leggeranno qui il suo nome quanti hanno cari gli studi neolatini ; coloro poi soppratutto che oltre allo scienziato conobbero l'uomo ».

Amb aquest extracte donc per acabades les notes que li he dedicat, tota vegada que hi consta i tot la data de la seva mort.

JAUME MASSÓ I TORRENTS

Digitized by Google

Digitized by Google

JOAN LLONGUERES

MEMÒRIA

DE LA MISSIÓ DE RECERCA DE CANÇONS I MÚSIQUES POPULARS

REALITZADA PELS MESTRES

JOAN LLONGUERES i JOAN TOMÀS

A LES CONTRADES DE SANTA COLOMA DE FARNÉS, BRUNYOLA, SANT MARTÍ SAPRESA, ANGLÈS, SANT PERE D'OSOR, LES PLANES D'OLOT, LA SELLERA I EL PASTERAL,

DEL 19 DE JULIOL AL 18 DE SETEMBRE DE 1922,

PER COMANDA DE L'OBRA DEL « CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA »

Digitized by Google

Digitized by Google

La missió, per anar a la recerca de cançons populars que l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya » confià al Mestre Joan Tomàs i a mi, fou començada el dia 19 de juliol de 1922 i acabada el dia 18 de setembre del mateix any.

Seguint el pla prèviament acordat amb el Mestre Francesc Pujol, de l'« Orfeó Català », iniciàrem la recerca a Santa Coloma de Farnés amb el propòsit d'anar seguint, un per un, tots els pobles col·lindants amb la carretera que condueix de Santa Coloma a Olot.

Com que disposàvem d'un període de temps fins a cert punt limitat, i afortunadament l'abundor de cantaires i cançons fou major que no esperàvem, no ens fou possible explorar tots els llocs que en un principi, i com a norma de camí a fer, ens havíem assenyalat.

Recorreguérem i creiem deixàrem ben explorades, en qüestió de cançons i cantaires, les poblacions de: Santa Coloma de Farnés, Brunyola, Sant Martí Sapresa, Anglès, Sant Pere d'Osor, Les Planes d'Olot, La Sellera, El Pasteral i ens arribàrem a Amer a fer algunes visites i a preparar el terreny per a poder continuar l'any vinent, si Déu vol, aquesta missió. En el transcurs d'ella i anant a la recerca de cantaires, ens traslladàrem a les cases de pagès anomenades: « Casa nova d'En Santmartí », « Cân Iglesias », de Santa Creu d'Horta (Guilleries), « Cân Segarra », « Cân Tarrés », « Cân Matllo », « Cân Pujató », « Cân Serrallonga », dels voltants de Santa Coloma i Brunyola, i « Cân Bernadà del Bosch », prop d'Anglès.

Férem coneixença amb uns 145 CANTAIRES, entre homes, dones i criatures, i poguérem anotar unes 830 TONADES i uns 860 TEXTOS de cançons; oi més adquirírem per a l'Obra del « Cançoner » un recull amb unes 100 tonades i més de 120 textos.

Digitized by Google

Cal fer constar, de seguida, que per tot arreu fórem rebuts amb la més franca i amistosa acollida i en cap dels indrets que recorreguérem no deixàrem de trobar qui s'interessés vivament per la nostra obra, que no era altra que l'obra mateixa del « Cançoner Popular de Catalunya ».

Es curiós, però, de remarcar el fet, que invariablement anà repetint-se de lloc en lloc, de trobar, de moment, la gent completament escèptica respecte a l'esperança que ens guiava de trobar cançons.

Recordo que una de les primeres persones que visitàrem a Santa Coloma de Farnés, fou el senyor Rector. Aquest bon senyor no comprengué la importància de la nostra missió; ens rebé amb una evident indiferència, com si tractés amb gent enderiada o il·lusa, i no s'interessà ni poc ni molt per la tasca que anàvem a realitzar.

— No crec que trobin ningú per aquí que en canti de cançons d'aquestes! — ens digué; i semblà acomiadar-nos amb una certa mitja rialla de compassió, cantant-nos una cançoneta vulgar per acabar de justificar-se.

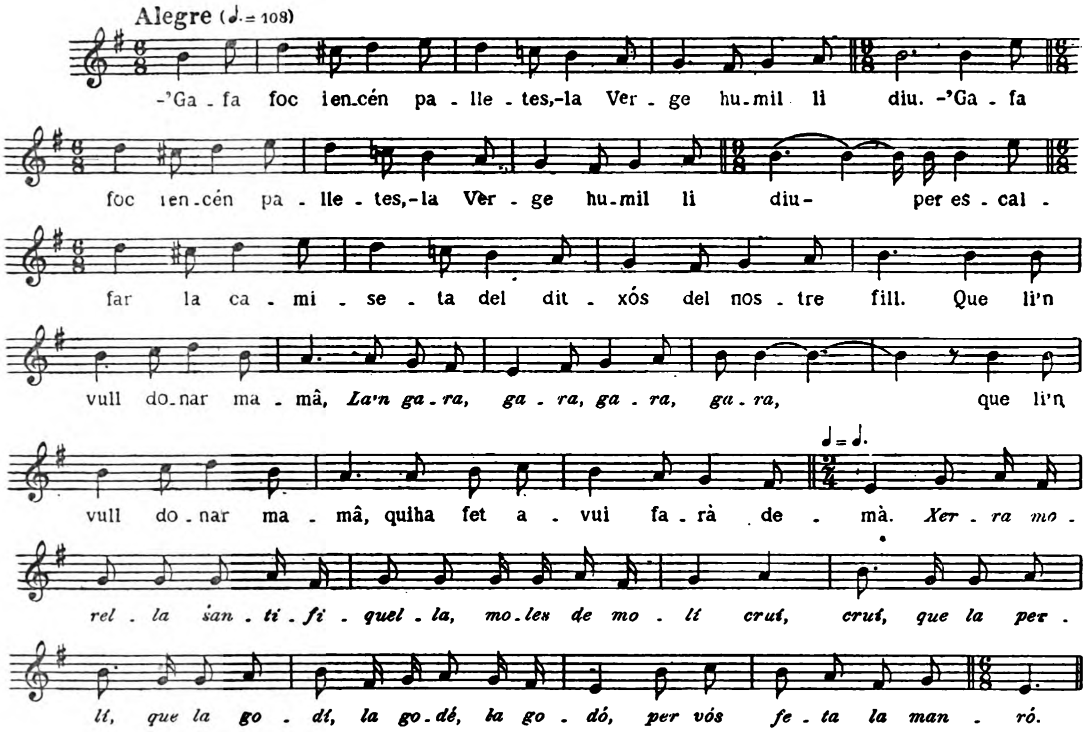
En canvi els senyors Iglesias, Llavari, apotecari Callís i molts d'altres, de seguida s'oferiren a nosaltres. Ens presentaren a molts socis del « Centre Autonomista » i encar que, com ja hem dit, ells tampoc tenien gaires esperances de què trobéssim cançons, perquè la raó que tots donaven era la de què ja no en sentien cantar a ningú, ni a vells ni a joves, i era ben cert això, no obstant es prengueren la cosa amb interés; pensaren, preguntaren, indagaren i en el cercle de les seves coneixences i amistats feren del tema aquest de la recollida de cançons la nota viva i culminant d'aquells dies.

Ells ens presentaren a En Pere Rigau, d'Amer, músic de la cobla de Santa Coloma, home molt bondadós i molt simpàtic, que de seguida es posà a les nostres ordres i ell mateix, fent memòria, ens cantà alguna cançó que recordava, algun ballet i corrandes populars. Estava ja molt delicat de salut i, segons hem tingut ocasió de saber posteriorment, no visqué gaire temps després de la nostra coneixença. Ell ens acompanyà a casa una bona dona espardenyera, Na Dolors Cuvies i Banchs, la qual es resistia, de primer antuvi, a cantar, al·legant allò tan sabut i repetit de què ja no recordava cap cançó, de què les penes li havien tret el delit de cantar, de què les cançons que ella sabia no valien res, etc. No obstant, poc ens costà el decidir-la i, tot fent ella espardenyes, poguérem anotar-li algunes

Digitized by Google

cançons, entre elles una nadala ben bonica i xamosa que no coneixíem ni havíem vist encara esmentada enlloc.

CANÇÓ DE NADAL



— 'Gafa foc i encén palletes, —
la Verge humil li diu
— per escalfar la camiseta
del ditxós del nostre fill.
Que li'n vull donar mamâ,
La'n gara, gara, gara, gara,
que li'n vull donar mamâ,
qui ha fet avui farà demà. —

Xerra morel·la
santifiquel·la,
moles de molí
cruí, cruí,
que la perlí,
que la godí,
la godé, la godó,
per vós feta la manró.

De tan alegre que estava,
no hi cabia el pobre vell.
Sant Josep diu a Maria:
— Li'n farem un escambell,
i també un bersolet,
La'n gara, gara, gara, gara,
i també un bersolet
per a bersolâ el Fillet. —

Digitized by Google

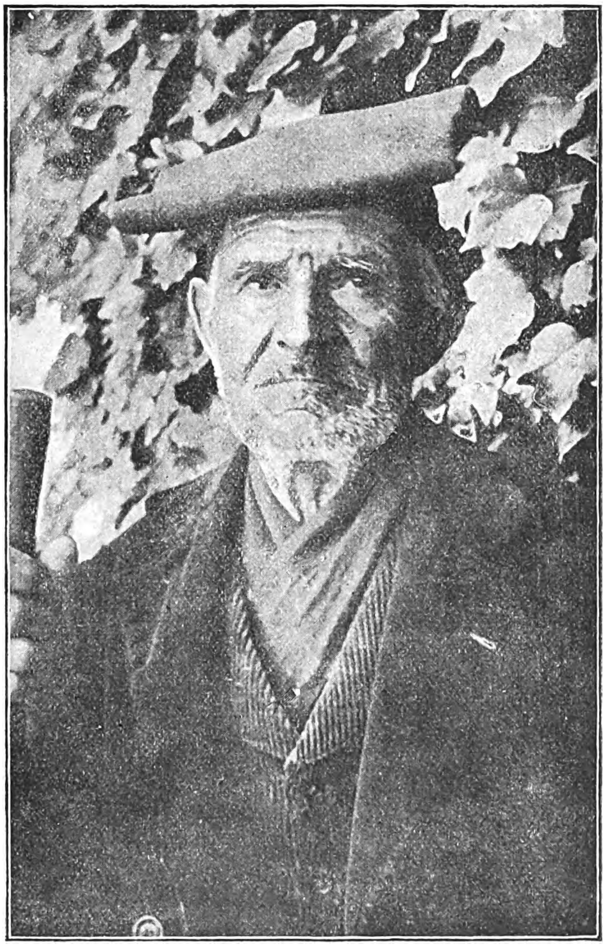
El fill d'aquesta dona, conegut amb el motiu de «Déu-siau», viu separat de la seva mare, no gaire lluny d'allà on viu ella. També fa d'espardenyer, però sembla que no s'avenen massa mare i fill i viuen sols, cadascú per ell. Ens cantà algunes cançons també; però ell no és, ni de bon troç, tan bon cantador com la seva mare, que cantava pausadament, amb dicció clara i segura afinació i amb una veu molt dolça i agradable.

Dolors Cuvies i Banchs, de Santa Coloma de Farnés

Per mediació d'En Rigau férem coneixença amb En Ramon Planas i Aymerich, jove estudiant de capellà, molt eixerit i estudiós i ben aficionat al folklore. Aquest no solament ens cantà algunes cançons, sinó que ens oferí també per a l'Obra del « Cançoner » tot un recull bastant nombrós que ell havia anat fent en col·laboració amb un altre seminarista, En Joaquim Aucellé, de La Sellera, actualment estudiant a Girona, el qual es posà també incondicionalment a les ordres del « Cançoner » i ens féu alguns bons serveis. Conté aquest recull, al qual ens referim, bon nombre de textos, sobretot, ben complets. Es aquest recull d'En Planas el que va adjunt amb la nostra replega. Poc temps després d'haver realitzat la nostra missió, rebérem, per conducte del mateix Aucellé, la trista nova de qué el malhaurat Planas havia mort a Roma el dia de Sant Francesc Xavier. Abans de morir havia pogut fer donació a nosaltres, per a l'Obra del « Cançoner », de les cançons que ell i el seu company havien amorosament compilat.

Digitized by Google

Els migdies, en havent dinat, anàvem al « Centre Autonomista » a prendre cafè, i allí fèiem cantar sempre un o altre. Es formava un rotllo a l'entorn nostre i tant al migdia com al vespre, que també hi tornàvem, sempre acudia algú per cantar o per adreçar-nos a casa d'algun cantaire. Al cap de ben pocs dies, tot Santa Coloma ens coneixia i els cantaires eixien de per tot que era un gust. Aviat no poguérem donar l'abast.



Gaietà Panella i Bernadà, « Avi Gaietano » de « Cân Romanich », de Santa Coloma de Farnés

Anàrem a casa d'En Gaietà Panella, ben conegut a Santa Coloma per l'« Avi Gaietano », que és tot un tipus de raça autèntic. Home molt religiós, administrador d'una de les confraries, sap remeis, dóna consells, deixa diners, i tothom el considera perquè, amb tot i viure humilment, sembla disfrutar d'una bona posició. Va sempre amb la barretina musca, el vestit de vellut i una mena de bastó o mangala. Ens donà les seves raons perquè no cantava a casa seva, puix no volia que sabessen d'allò que ell feia o deixava de fer, i venia a cantar-nos les cançons en un piset que, per a dormir i treballar, ens havia llogat el propietari de l'« Hotel Central ». La conversa de l'« Avi Gaietano » era molt entretinguda i agradable i es veu que havia estat, en els seus temps, un bon cantador. Guanyàrem completament la seva confiança i ens cantava i ens ballava el contrapàs. Provàrem d'impressionar al fonògraf, sense gaire èxit, un dels seus contrapassos.

Digitized by Google

El tipus aquest d'home devot i que ha seguit i segueix fidelment les pràctiques de l'Església, és un tipus característic de bon cantaire. Aquests homes saben goigs, cobles de sants, divinos i, com que no són generalment homes de taverna o de cafè sinó homes patriarcals de casa, saben una pila de cançons per haver-les cantades a la treballada o en les vetlles de l'hivern. Han llegit llibres de devoció i solen tenir bona memòria. Són, en una paraula, gent de tradició.

A l'«Avi Gaietano», per a correspondre a la seva gentilesa de cantar-nos les cançons, l'invitàrem varis dies a venir a dinar amb nosaltres a l'«Hotel» i l'home hi compareixia mudat de cap a peus i ben cofoi. Amb tot i els seus 82 anys, l'home ens feia agafar gana només de veure nosaltres el gust amb què ell menjava sense desdir de res.

El senyor Iglesias, acabalat propietari de Santa Coloma, un dels qui més s'interessà per la nostra obra, ens digué un dia:

— Jo sé un home, tallador de bastons, En Mateu, el guardià de la meva casa de Santa Creu d'Horta, en plenes Guilleries, que sempre rondina una cançó o altra. Si l'anéssim a veure!... No sé pas si en traurem res, perquè és un home bon xic feréstec i a mi em fa l'efecte que tot ho canta igual, amb una mateixa tonada. Ell no s'ha mogut mai del bosc i de dalt les muntanyes. — No ens ho férem pas repetir. — Cal veure En Mateu! —

El senyor Iglesias, personalment, ens acompanyà amb l'auto propi a la seva casa, magníficament situada en un dels llocs més elevats i més pintorescos de les Guilleries, des d'on es descobreix un magnífic panorama i es veu al lluny el poblet de Sant Pere d'Osor, on més tard aniríem a parar.

Com que l'auto no pot arribar fins a «Càn Iglesias», el deixàrem a una gran masia veïna anomenada «El Subirà» i des d'allí hi anàrem a peu, travessant la carena i el bosc.

No pas molt lluny de la casa ja trobàrem En Mateu Garolera i Bové. Li férem deixar la feina i vingué amb nosaltres, una mica astorat. El seu amo li explicà l'objecte de la nostra anada.

— Que no sabeu cançons ben velles?

— Prou que en sabia! Prô el que és ara em sembla que no *poré* pas cantar.

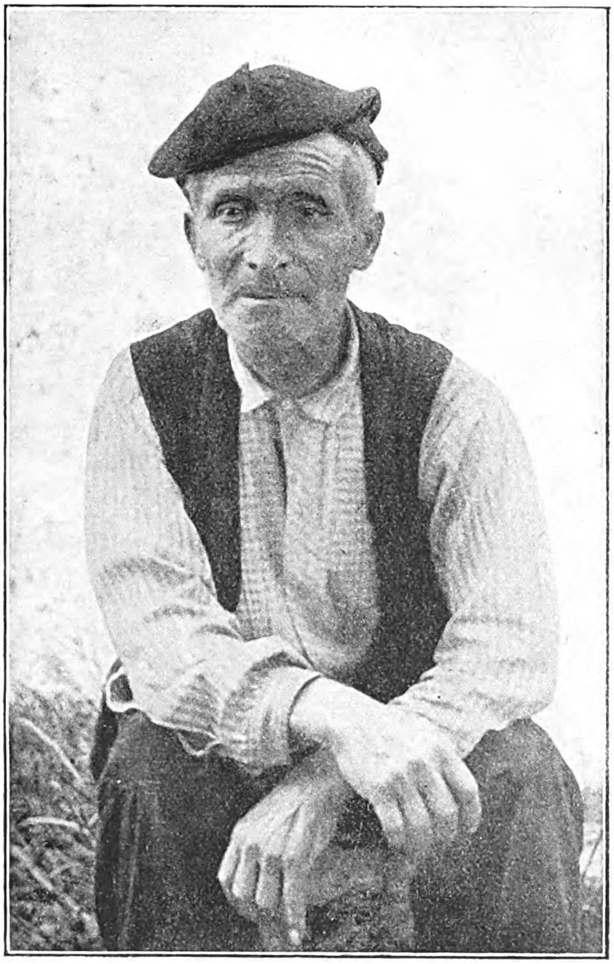
— Feu una mica de beguda i això us estovarà la veu! —

Ens asseguérem a la llarga taula. Posàrem el porró ple davant d'En Mateu; ell xerricà i, amb una veu una mica fosca i tremolosa, començà a cantar-nos la

Digitized by Google

cançó de *La Comtessa de l'Hungria.* Una cançó darrera l'altra, anà cantant tota la tarda sense parar, és a dir, si: aturant-se de tant en tant per a fer-hi una bona xerricada.

Veient que no havíem pas esgotat les seves cançons, decidírem quedar-nos a dormir allà dalt. Improvitzàrem un sopar amb truites i butifarres dolces i cantà fins ben entrada la nit i bona part de l'endemà al matí.



Mateu Garolera i Bové, de « Càn Iglesias », de Santa Creu d'Horta (Guilleries)

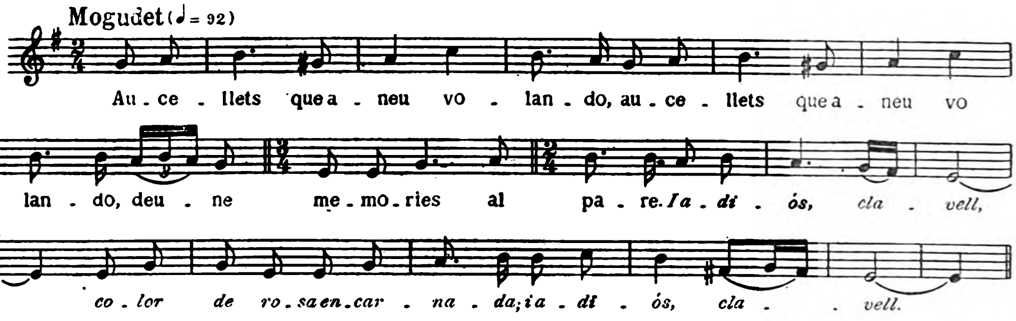
Matinejàrem tots i En Mateu ens acompanyà fins al «Subirà» on teníem l'auto; i encar, pocs moments abans d'acomiadar-nos, ens digué dues o tres cançons que llavors li acudien a la memòria.

En Mateu ens cantà moltes cançons de tota mena, algunes de romanso, però entre elles en poguérem anotar unes vint-i-cinc de molt interessants, tant pel text com per la melodia. Remarquem la tonada de la cançó *Aucellets que aneu volando* per la seva tan dolça melangia i el seu deix una mica oriental.

En Mateu no era un home de gran imaginació ni posseïa el do d'inventiva. Transmetia fidelment les cançons tal com les recordava, sense donar-hi gaire caràcter, amb una especial monotonia, i segurament per això semblava al senyor Iglesias que totes les cantava igual. Les interpretacions del text eren sovint equivocades, i això era degut a la seva escassa instrucció. Era, en mig de tot, un home molt trempat que sabia comentar les cançons amb una certa gràcia.

Digitized by Google

AUCELLETS QUE ANEU *VOLANDO*...



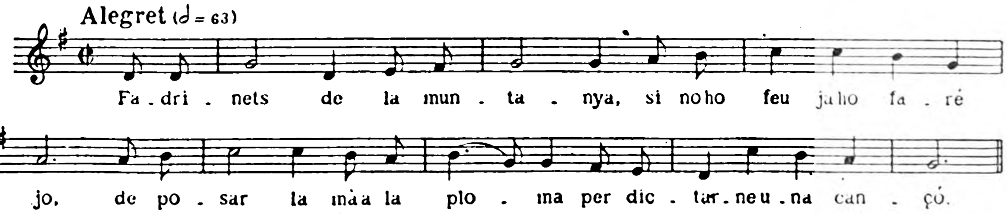
Aucellets que aneu *volando*,
deu-ne memories al pare.

I adiós, clavell,
color de rosa encarnada ;
i adiós, clavell.

I a la mare no pas gaires
perquè me n'ha maridada
i amb un pastoret m'ha dada.
Me'n fa gordar la ramada
i aqui dalt de la muntanya.
Som perduda l'esquellada
i un pastor me l'ha trobada.
— Pastor, torna'm l'esquellada.
— Què em daràs de la trobada ?
— Te'n daré pa i formatge
i el divendres i el dissabte.
— No en vui pas pa i formatge,
vui un bes i una abraçada.
— 'Neu al diable, pastor. —

Remarquem també la cançó *Fadrinets de la muntanya*, tan airosa, tan espontània i tan fresca, amb una lletra tan senzilla i plena de gràcia.

FADRINETS DE LA MUNTANYA...



Digitized by Google

Fadrinets de la muntanya,
si no ho feu ja ho faré jo,
de posar la mà a la ploma
per dictar-ne una cançó.

I adiós, cara bonica,
quin color de rosa tens;
i el qui té color de rosa
mai li falten pretendents.

I un fadrí i una minyona
que tots són d'un mateix temps;
i un dia l'enquantrí sola,
i el matí de Sant Mateu,
que plorava i *rellemava*
llàgrimes de sentiment.
— Què en plores, cara bonica,
què en plores tan 'margament?
— Oi del pare, oi de la mare,
si no volen que ens casem.
— No ploris, cara bonica,
que los dos nos casarem,
que anirem a Barcelona
que ningú en coneixerem.
Tu te n'aniràs per criada
i jo per mosso de peu.
Dels diners de la soldada
gran botiga pararem,
de pinyons i d'avellanes,
també d'arròs i fideus.
Dels diners de la ganància
i una casa en comprarem,
i una casa amb set finestres,
de balcons ja n'hi farem;
i en farem una *ventana*
i a la part de sol ixent
per pendre la soleiada
tots los dies de l'hivern.

Al « Centre Autonomista », els nostres cooperadors de Santa Coloma hi feren acudir En « Cisó » (Narcís Bosch), home rústec, d'ofici pagès, però no tan amic del treball com ho era de la beguda. Ell volia ésser, tota hora, el primer en saber cançons i pretenia cantar-les millor que ningú. Semblava donar-se una gran importància quan cantava. Li plavien, sobretot, les facècies i les cançons eixalabrades. Ell ens dictà el text del *Contrapàs de Tabola*.

Fou En « Cisó » el qui ens conduí a la casa de vi anomenada « Cân Segarra », al peu de la carretera, entre Santa Coloma i Brunyola, i ens féu fer coneixença amb l'avi de « Cân Xacó » de Brunyola, una casa de pagès molt propera de « Cân Segarra ».

No gaire allunyades l'una de l'altra n'hi havien dues d'aquestes cases de vi, una mena de tavernes o hostals on els pagesos, després de treballar, i sobretot els diumenges, van a fer la manilla, a beure, a fumar caliquenyos i a passar l'estona xerrant, discutint i àdhuc barallant-se devegades.

Sovint, sobretot els diumenges, alguna colla de Santa Coloma hi va a fer una berenada en la qual no hi manquen pollastres, bona amanida i fins xampany.

Una d'aquestes cases o cataus és coneguda amb el nom de « Câl Comediant » i és l'altra l'anomenada « Cân Segarra ». Als homes de « Câl Comediant »

Digitized by Google

no ens fou possible distreure'ls del joc i d'unes dones que hi havia; però a «Cân Segarra», on anàrem un diumenge i tornàrem encar un altre dia, poguérem fer bona feina.

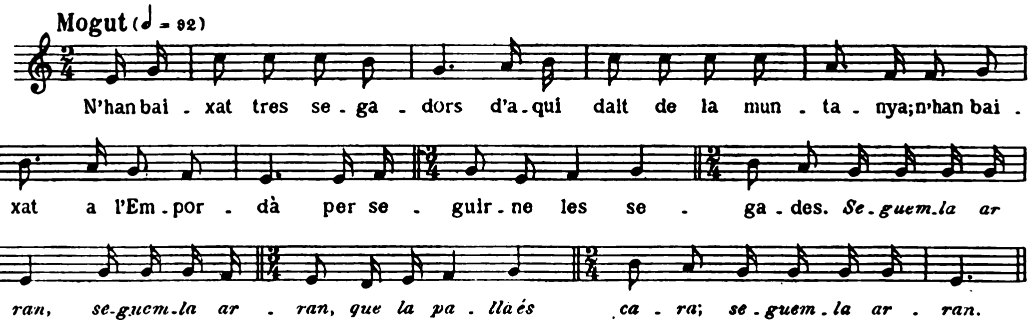
L'« Avi Xacó », cal dir-ho, fou l'heroi d'aquestes jornades. Ell no podia gairebé cantar ja. No tenia veu i es cansava quan ho probava, però engrescava els seus companys i els feia cantar. Es posava sempre al costat nostre i no ens treia els ulls del damunt mentre escrivíem la música. Quan havíem ja anotat la tonada i la repetíem als cantaires dient-los: — Escolteu ara, si és ben bé això, el que heu cantat! — Exacte! — responia ell primer que tothom, amb exaltació que no podia contenir.

En els seus bons temps de joventut havia estat un home brau i un gran buscador de raons; res li feia por. Encar conservava el seu geniot que treia violentment si algun dels que per allí hi havia feia el sonsu per a cantar. Era un bon home, amb tot, una mica atropellat i fet malbé per l'ús excessiu del vi.

La presentació que em féu al seu gendre fou aquesta: — Aquí — (assenyalant-me) — és un llamp! Li apuntes la cançó una vegada; ell pic, pic, pic, (indicant l'escriure les notes) patam!... ja està! Exacte! —

El seu gendre, En Josep Muntades i Rof, era un bon cantaire. Li agradava el cantar i era d'aquells que en les tonades hi posava bona part del seu temperament i de la seva fantasia. Cal només comparar les dues primeres tonades de la cançó *Els segadors* amb la tonada tercera de la mateixa cançó que ens cantà En Mateu, per a trobar-hi de seguida tota aquella ornamentació, dictada pel propi temperament, que hi posava En Muntades i que no hauria sabut posar-hi mai En Mateu. Els textos, en canvi, li solien fallar, perquè no tenia massa memòria.

ELS TRES SEGADORS



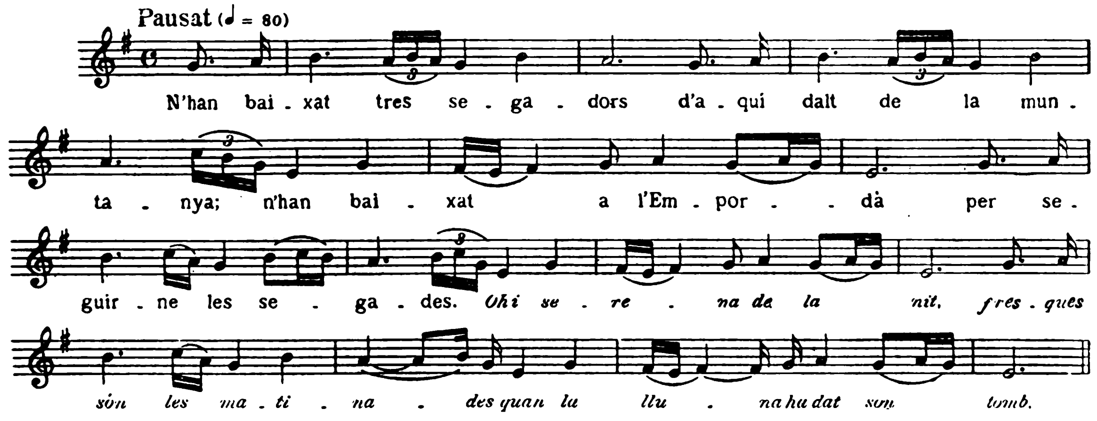
Digitized by Google

N'han baixat tres segadors
d'aquí dalt de la muntanya ;
n'han baixat a l'Empordà
per seguir-ne les segades.

Seguem-la arran,
seguem-la arran,
que la palla és cara ;
seguem-la arran.

I el més petitet de tots
duia la faus i endaurada
i oi també lo lligador
si el duia capsat de plata.
La filla d'un argenter
d'ell se n'és enamorada
i l'ha enviat a buscar
per un mosso de la casa.
— Digueu-li que jo ja hi iré
i a les quatre de la tarda. —
Les quatre hores van tocant,
segador no arriba encara.
Les quatre hores han tocat,
segador no arriba encara ;
i en toquen dos quarts de cinc,
segador puja l'escala.
— Déu me la guard, noble amor,
què és lo que vostè demana ?
— Per a sê el bon segador,
vol segâ un camp de civada ?...
— Prou la'n segaria jo,
segons on la'n té sembrada.
— No és sembrada en cap turó,
ni tampoc en cap muntanya.
I és sembrada amb un campet,
la riera al mig ja hi passa. —
I a les dotze hores de nit
la beguda li'n portava.
— Vol saber lo lligador
quantes garbes n'ha lligades ?
Trenta vuit o trenta nou
i a la ratlla de coranta.
— Molt més n'hauria lligat
si el lligador no es blincava.
— No t'espantis, lligador,
no t'espantis pas encara,
que jo te'l faré aixecar
i amb cop d'ous i cansalada.

ELS TRES SEGADORS

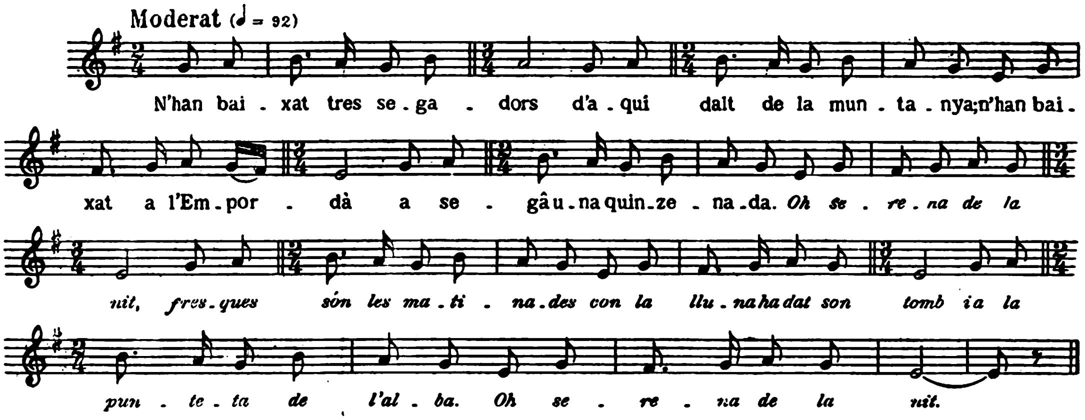


Text igual al de la cançó anterior, llevat de la següent Tornada :

Oh i serena de la nit,
fresques són les matinades
quan la lluna ha dat son tomb.

Digitized by Google

ELS TRES SEGADORS



N'han baixat tres segadors
d'aquí dalt de la muntanya;
n'han baixat a l'Empordà
a segâ una quinzenada.

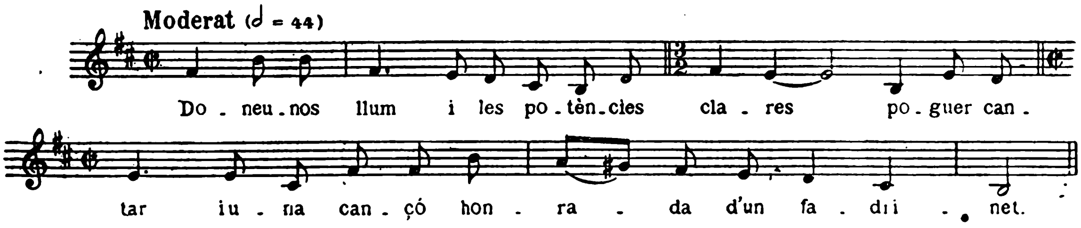
Oh serena de la nit,
fresques són les matinades
con la lluna ha dat son tomb
i a la punteta de l'alba.
Oh serena de la nit.

I el més petitet de tots
porta la faus endaurada
i alligada d'un or fi
i els didals ne són de plata
. . . .
. . . .
de plata o bé de marfil
. . . .
La filla del rei l'ha vist,
d'ell se n'és enamorada.
La n'ha enviat a buscar
per un criat de la casa.
— Digueu-li si vol venir
i a segâ un camp de civada.
— Digueu-li que ja hi 'niré
i a les quatre de la tarda. —
Tan bon punt toquen les tres,
segador puja l'escala.
— Segadô, el bon segador,
voleu segâ un camp de civada?
No n'és camp ni n'era hort,
ni és costa sola ni rosta,
sinó és un regadiuet
al mig de dues muntanyes. —
Segadô es posa a segar.
Con ne toquen les vuit hores
ja li'n porten esmorzar.
. . . .
. . . .
Segador compta les garbes:
vint-i-vuit o trenta nou
i a la raia dels coranta.
Li ha segades moltes més,
la faus no se'n 'gués trencada;
la'n tornarem confegir
amb cop d'ous i cansalada.

Digitized by Google

D'En Josep Expósito i Brunyola, pagès de « Cân Tarrés », altre dels companys de la colla de « Cân Segarra », home de poques paraules però aficionat al cant, també recollírem algunes cançons ben interessants, sobretot la versió de *El fadrinet*, que ell ens digué havia apresa a Vilubí, tot aplegant avellanes; és curiosa pel tallat del text i per l'escaient i tan concisa com bella melodia.

EL FADRINET



Doneu-nos llum
i les potències clares
poguer cantar
i una cançó honrada
d'un fadrinet.

D'un fadrinet
de la primera volada.
I enamorat
d'una jove casada
i mai més del món.

Mai més del món
ni viudes ni casades.
Ja ho han sabut
els de la vergassada;
l'han agafat.

L'han agafat
i a la presó el portaven,
i a dalt de tot
hi han les presons més altes;
i allí veurem.

I allí veurem
les muntanyes de França
i el Rosselló
i la plana de Cerdanya;
hi ha un roseret.

Hi ha un roseret
que té les roses blanques;
trenqueu-n'hi un ram
per dâ a l'enamorada
quan la veureu.

Quan la veureu
digueu-li de paraula
que me n'iré
a viure dins la França.
— Trista de mi!

Trista de mi
com he quedat jo ara!
Com he quedat
sola i desemparada! —
— No n'heu quedat.

No n'heu quedat
sola i desemparada;
que tornaré
de dintre de la França. —
La mitja nit.

La mitja nit
la porta li'n tustava:
— Baixeu-me a obrir,
la noble enamorada. —
Ja hi ha baixat.

Ja hi ha baixat
tota determinada.
Ja hi ha baixat.

Digitized by Google

Als cantaires d'aquesta casa de vi els pagàvem cada vegada els caliquenyos i el berenar. El berenar consistia en una bona amanida de pa amb tomàtec ple de pebre, bitxos, bacallà esqueixat, olives i seba. Uns bons porrons plens de vi i d'aiguardent, i enllà! De totes passades me'n feien menjar a mi. Ells no en tastaven si jo no començava, i calia veure com se posava l'« Avi Xacó » bon punt jo hi feia la més petita resistència. No cal dir que, per poc que en tastés, sortia d'allí amb la boca enrojolada i traient foc.

Mentre jo era a «Cân Segarra», el meu amic En Joan Tomàs restava a Santa Coloma recollint les cançons que li cantaven l'Anna Fàbregues i la Maria Aymerich, mare del malaguanyat estudiant de capellà, En Ramon Planas i Aymerich. Quin contrast les cançons d'aquestes dues bones dones, totes impregnades de suavitat i de tendresa, moltes d'elles d'assumpte religiós, amb les cançons dels pagesos de «Cân Segarra», fortes, rústegues i àdhuc desvergonyides!...

Les cançons diríeu que fixen i determinen el caràcter dels seus cantaires. A mida que aquests les van cantant, per poc que us hi fixeu, veureu que dónen una unitat sentimental i expressiva a les llurs cançons, unitat que correspon fidelment a les característiques del seu temperament, del seu viure, de les seves tendències i de la psicologia particular de cadascú. Per això creiem tan útil i convenient per a l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya » el recollir la cançó amb el seu text i la seva tonada, fidelment i escrupulosament tal com és cantada, com l'estudiar tant com sia possible el caràcter, l'ambient i la psicologia dels cantaires. Es aquesta una tasca molt delicada i gens fàcil de fer, sense la qual certes característiques de moltes cançons no podran mai ésser explicades ni compreses.

Els cantaires són gent que s'han fet seves les cançons gràcies a unes majors o menors condicions de receptivitat. Cada cantaire reté, generalment, aquelles cançons que millor s'adapten a la seva sensibilitat, als seus costums, als seus gustos, al seu treball o ofici inclusive; i un cop retingudes, sense ni ell mateix adonar-se'n, amb el temps, les va modificant; les va pastant i forjant segons la seva manera de sentir; les va adaptant a les seves condicions fisiològiques; va posant a cada cançó una mica del seu temperament, del seu caràcter, de la seva fisonomia.

Hi han cançons, naturalment, que, a través d'un cantaire guanyen, i altres cançons que perden. Hi han cantaires que, per les seves condicions especials, posseeixen una extraordinària força transmissiva i transmeten a l'auditori, amb la cançó que ells canten, el mateix caràcter i la mateixa expressió que ells li dónen.

Digitized by Google

Altres que canten la cançó podríem dir d'una manera passiva, no posant-hi més que allò obligat forçosament per les seves condicions fisiològiques.

En allò que més directament influeix el temperament del cantaire és en el ritme de la cançó. Sovint de les alteracions rítmiques en deriven les alteracions melòdiques i àdhuc tonals. Els cantaires dotats de bones condicions vocals, de bon sentit musical i que recorden i transmeten bé les tonades, és molt rar que deformin o deixin incomplet el text. En canvi és molt freqüent el cas dels cantaires que no posseeixen bones condicions de veu, que no tenen un bon sentit musical i que canvien les melodies o no les recorden o apliquen a tots els textos una mateixa melodia i que fatalment deformen, alteren, malmeten i deixen incomplet el text.

Alguns dels forasters que passaven temporada a l'«Hotel Central», començaren d'interessar-se per la nostra missió i ens preguntaven cada dia com anava la recerca de cançons. El senyor Lluís Aymà, de Barcelona, que es trobava allà acompanyant la seva esposa, N'Anna Senyé d'Aymà, coneguda poetessa, la senyora Dolors Bernaus d'Utjés, de Balaguer, i el pare del propietari del mateix «Hotel», volgueren contribuir a la nostra obra cantant-nos algunes cançons que ells sabien i que poguérem ben aprofitar pel nostre recull.

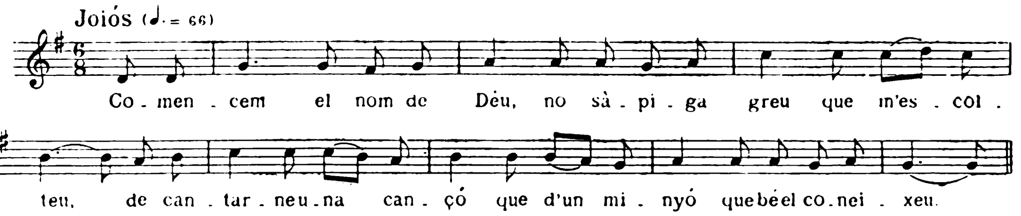
Fent cas d'unes referències que tinguérem i no deixant res enlaire d'allò que caigués dins el nostre pla d'exploració, ens traslladàrem amb un carruatge fins al poble veí de Sant Martí Sapresa, a la casa de camp dita «Cân Pujató», a cosa d'un quart d'hora del poble.

Justament s'escaigué ésser aquell dia el de la festa major i la gent dels volts havia acudit allà per a ballar les sardanes a la tarda. En Narcís Turón i Casadavall, de «Cân Pujató», del qual ens havien parlat com un mestre i un gran ballador del contrapàs, i per això principalment el cercàvem, ens resultà un cantaire ben mediocre. Si bé ens parlà de contrapassos i dels diners que s'havia gastat per anar a apendre de ballar-los, malgrat l'haver-los després ensenyat de ballar al jovent del seu poble, ara ja no recordava la taral·la perquè, segons deia ell, havia perdut l'*escala*.

El text d'una de les seves cançons, *El minyó de Villeres* és curiós i ens sembla inèdit encar. Descriu tot l'abillament d'un minyó de pagès, de manera que pot gairebé precisar-se l'època d'aquesta cançó.

Digitized by Google

EL MINYÓ DE VILLERES



Comencem el nom de Déu,
no sàpiga greu
que m'escolteu,
de cantar-ne una cançó
que d'un minyó
que bé el coneixeu.

Del lloc de Villeres,
senyor Josep
se'n diu per nom;
Plata per sobrenom
li'n diu tothom
la gent qui el veu.

Calçotets porta el mussol,
que ja no val molt
tot lo del seu,
cordats amb una beta,
la virombeta,
del floc vermell.

I al cap d'amunt de cintura
li fa gran postura,
si ho repareu.
Si en porta una ermilla,
cosa més fina
color vermell.

Amb tres rostos de botons,
mireu, minyons,
que encara los deu.
Si en porta una jupa
del xamallot
del més retort.

Calces d'un mateix tros
com si ell fos
un bell hereu.
Si en porta una cua,
no sé si és de la mula
o bé del vedell.

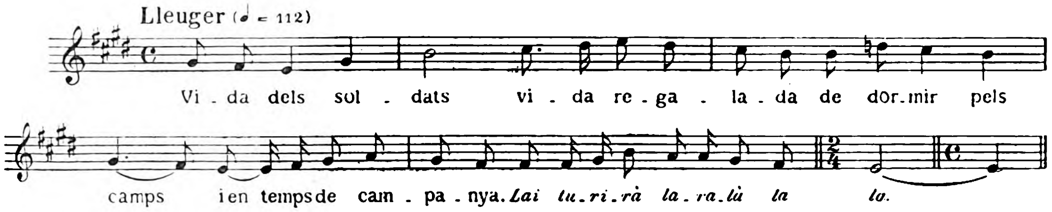
Exprimenteu-lo com balla:
zimbalanzam
li fa al clatell;
si en porta un ret
fet i perfet
per lo cap seu.

I al capdevall de l'esquena
se li remena
lo pitjorell.

A «Cân Pujató» trobàrem casualment En Joan Riera i Puig, pagès de «Cân Janot», del mateix poble, i ens cantà també un parell de cançons molt eixerides, que ell recordava per haver-les cantades escabellant capses de blat de moro; sobretot és bonica i fresca la melodia de la *Vida dels soldats*.

Digitized by Google

VIDA DELS SOLDATS...



Vida dels soldats
vida regalada
de dormir pels camps
i en temps de campanya.

Lai turirà
laralà la la.

I de passar nits
sota la *ventana*.
Tiro tres roquets
sols per despertar-la.
I ella me'n fa el sord
com si en fos un lladre
que li hagués robat
béns de les seves cases.
Riqueses i béns
i a mi no me'n falten
sinó l'hermosura
de la seva cara.
— La seva hermosura
fa temps que n'està dada
i amb un jovenet
del pla de Manresa. —
Quan ell sentí això
basta cau en terra.
Con se retornà
se'n va anâ a la guerra,
tot vestit de dol
i amb capeta negra.
Capità l'en veu
i asmirat ne queda.
— De qui porteu dol
voi, jovenet tendre ?
— D'una *señorita*
del pla de Manresa.
— Que en sou delicat
voi, jovenet tendre !
Con el foc fou mort
bufeu-ne la cendra,
que si el bufeu fort
se us tornarà encendre.
— Jo no vull el foc
que voldria amb ella.
— Amb ella no l'hauràs,
n'has de bufar la cendra. —

En un setmanari de Santa Coloma publicàrem un breu article parlant de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya » i ens acudí la idea de donar una conferència sobre la Cançó popular en la sala del « Centre Autonomista ». No en férem gaire propaganda ; amb tot, cal dir-ho, la sala s'omplí de gom a gom.

Després de parlar, generalitzant, de la nostra Cançó popular, de la seva bellesa, de la seva significació, de la seva importància per a refer i consolidar el

Digitized by Google

veritable i ancestral sentit de la terra, el Mestre Tomàs i jo, acompanyant-nos al piano, cantàrem les més boniques de les cançons que acabàvem de recollir a Santa Coloma, fent-hi lleugers comentaris i citant els noms dels cantaires de qui les havíem apreses, la major part d'ells ben coneguts de tothom.

No es pot pas donar una idea de la impressió general que els causà aquesta audició de cançons. La major part ploraven. Aquelles cançons, tornades a nova vida, eren com un retorn a l'ànima viva de cadascú. Tothom semblava retrobar-se a sí mateix. No es cansaven mai d'escoltar-les i la sessió s'allargà fins ben entrada la nit enmig d'una fonda emoció i un delirant entusiasme.

Creiem convenient cridar l'atenció dels qui dirigeixen l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» sobre la conveniència i l'eficàcia d'aquestes audicions de cançons, triant cada vegada, a ésser possible, les de la mateixa encontrada. L'esperit del poble sembla despertar-se i les cançons adquireixen, en la idea de la gent senzilla, un respecte, un amor i una significació que no tenien. Es aquesta una acció que no poden fer altres que els missioners mateixos. Ells es posen en contacte amb el poble; ells penetren en la seva més dolça intimitat; ells són, doncs, els que deuen retornar al poble, dignament sublimades, aquelles cançons que el poble els ha donat, i han de fer-ho amb aquella mateixa simplicitat i amb aquella senzilla bonhomia que és la característica de gairebé tots els cantaires.

Aquesta acció popular, feta amb una constant persistència, creiem podria coadjuvar extraordinàriament, potser en la forma més insospitada, a l'obra científica del «Cançoner». Està bé, és indispensable la tasca delicada d'estudi, de classificació, d'anàlisi, d'arxiu; però al costat d'aquesta cal l'obra de retorn, l'obra viva de divulgació. Cal recollir del poble la saba racial difusa per a retornar-la-li enrobustida i amarar-lo amb ella. Com més transcendeixi i revingui al mateix poble aquesta Obra colossal i gegantina del «Cançoner Popular de Catalunya», més importància tindrà i més la seva immortalitat estarà assegurada.

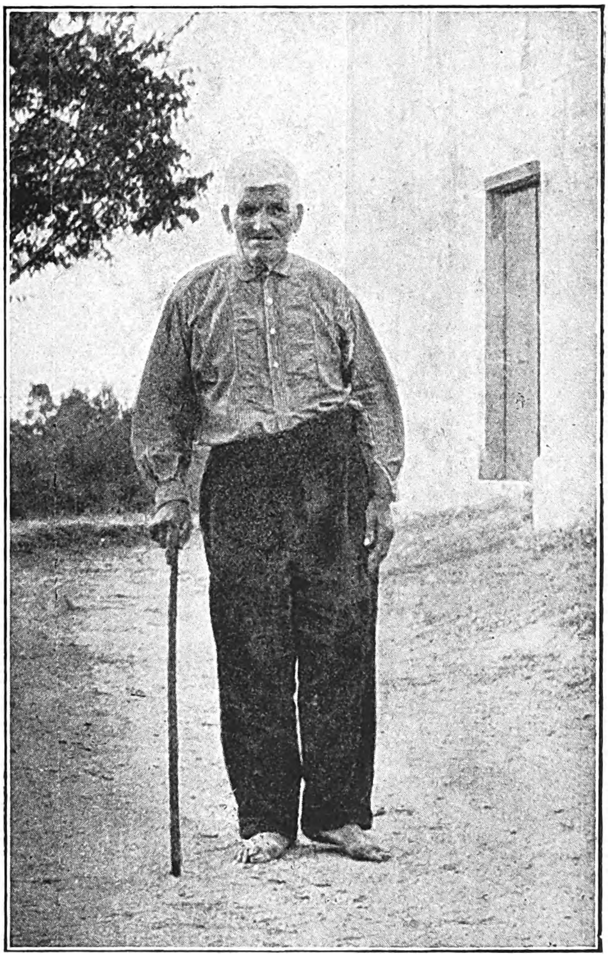
Abans d'anar-nos-en de Santa Coloma, invitats pel senyor Iglesias, donàrem encar una altra audició íntima de cançons a casa seva, on es reuniren unes 25 ó 30 persones.

Aquells cantaires de cançons populars que abans ningú no coneixia i dels quals ningú no sospitava l'existència, eixien ara de per tot arreu. A cada casa n'hi havien; tothom recordava una cançó o altra.

Digitized by Google

Invitats pel senyor Llavari, anàrem a casa seva i allà ens cantaren cançons no solament la criada que tenien, sinó també la senyora Emília Bàyer, vídua de Andreu, que es trobava amb ells, i àdhuc la pròpia esposa de l'esmentat senyor Llavari.

Ara junts, ara separats, a fi de repartir-nos millor la feina, amb el Mestre Joan Tomàs no paràvem en tot lo dia. Ara era la cegueta Rita Domingo la que ens cantava unes cançons, no pas noves però ben escaients com a variants, ara l'estudiant Planas o el seu amic Joan Simon, que procuraven recordar-ne alguna.



Llorenç Sitjà i Boades, de « Cân Serrallonga », de Santa Coloma de Farnés

Ens havien parlat molt del vell de «Cân Serrallonga», una gran casa de pagès dels afores de Santa Coloma, i allà anàrem una tarda. Es aquesta una casa molt antiga amb una ermita al seu costat. L'amo, En Llorenç Sitjà, viu amb una nombrosa família, fills, néts i renéts. Tenen molt de bestiar de tota mena, bous, eugues, cabres, garrins, ànecs i aviram diversa. Les dones filen elles mateixes el lli per a fer-se la roba blanca. Aquest bon home ja massa vell, (té més de 80 anys,) recorda les cançons de quan les cantava la seva mare, però les canta amb molta dificultat i amb una afinació molt insegura. No obstant, poguérem anotar algunes de les seves cançons que ens semblaren d'interès pel «Cançoner».

Julita Colomer, casada amb un dels néts d'En Llorenc Sitjà, també ens cantà les cançons que sabia, apreses treballant amb el seu pare.

5

Digitized by Google

El resultat que ens donaren aquests cantaires no era pas el que esperàvem segons la informació que en teníem, però el temps, de totes maneres, no fou pas del tot perdut. Aquesta bona gent ens feren berenar amb ells i, amb tot i ésser una mica sorruts, ens reberen amb molta amabilitat i cantaren molt de gust tantes cançons com sabien. Si al vell l'haguéssem pogut conèixer deu anys abans, ben segur que n'hauríem tret tot un altre resultat.

En Joan Juhé (a) «Brosca», jutge municipal de Brunyola, ens havia invitat a anar a passar tot un dia a casa d'ell dient-nos que reuniria varis cantaires i podríem anotar forces cançons. Hi anàrem el dia convingut i l'home, potser perquè no s'havia cuidat de res, o potser també perquè a la seva dona no li venia massa de gust, ens féu el desentès i, al·legant alguna obligació, es desempallegà de nosaltres.

Anàrem llavors de dret a l'hostal; férem venir l'« Avi Xacó » i algun altre cantaire de «Cân Segarra» i allà, després de dinar, entremig d'homes i xicots que jugaven a cartes i bevien i fumaven, armàrem una cantada. La inicià l'« Avi Xacó » i poc a poc s'hi anaren posant, ara l'un ara l'altre.

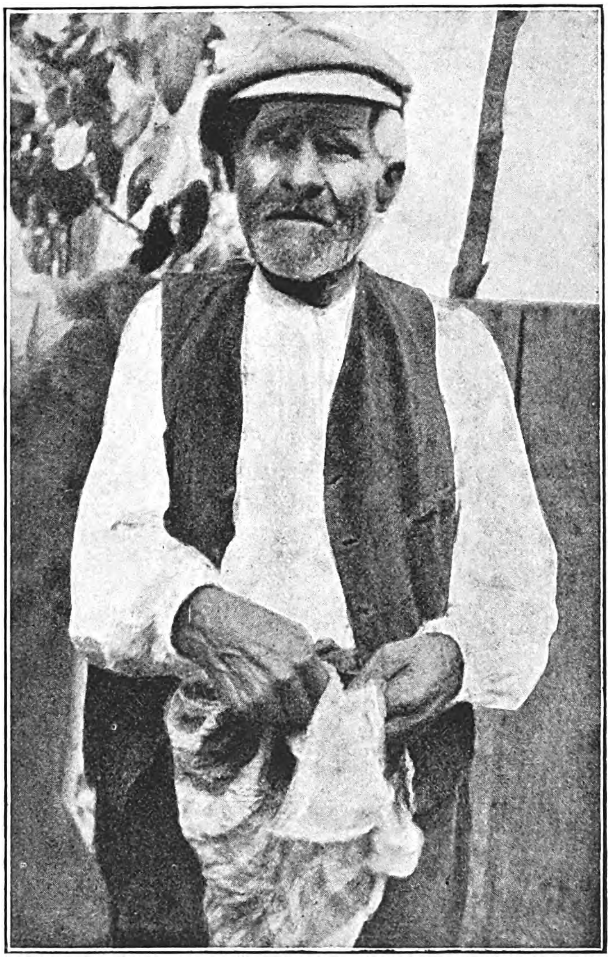
Arribàrem a anotar unes quinze cançons, entre elles la sardana curta *El ball de la civada*, veritable cançó amb gestos, que els mateixos pagesos ballaren i gesticularen. El lloc era rústec i encofornat. S'hi féu una atmósfera espesseïda que hauria pogut tallar-se; i molts dels que allí es trobaven, donaven senyals d'haver remullat un xiquet massa. Tothom es despatxà al seu gust perquè no sabem qui féu córrer la veu de què els senyors de les cançons ho pagaven tot. Aquest hostal de Brunyola, amb la seva gent, fóu una de les notes més pintoresques de la nostra missió.

El caràcter de les cançons que aquí anotàrem correspon exactament a la rusticitat del lloc i a la manera d'ésser i al nivell de sensibilitat d'aquells cantaires. Les dues cançons religioses que ens cantà l'« Avi Xacó », *La tristesa de Sant Josep* i les *Camilleres del Roser* o sia *Goigs de la Mare de Déu,* són de les més cantades arreu i la versió aquesta és d'un caient vulgar i mancada de tot fervor i elevació. Ens havien parlat d'uns cantaires: l'« Hereu Pons de Dalt » i el de « Cân Droc », de Brunyola, però no els poguérem trobar.

Per provar com s'identifiquen les cançons, com s'apleguen i prenen una mateixa significació i un estil semblant en l'esperit del cantaire, és curiós remarcar

Digitized by Google

tota la sèrie que ens cantà En Ramon Masgrau i Cardoneda (a) «Caulés», a Santa Coloma. Aquest bon home, que estava a punt de cumplir els 80 anys, ha fet sempre de carboner. Es un home de mala fatxa, molt sorrut i de maneres estrafolàries. Semblava cantar per força, rondinant, de mala gana, com un sonàmbul. Té la casa bruta, deixada, rònega i mísera. La seva veu era tètrica i fosca com les mateixes cançons que cantava. Gairebé totes les seves cançons són de malifetes, de presos o de lladres. L'home no posseïa ni el més petit instint musical; les seves melodies són gairebé totes d'una pobresa i vulgaritat extraordinàries i els seus textos, com pot molt bé constatar-se, són generalment molt incomplets i deficients. Veritablement aquest home no podia cantar altres cançons que aquestes; i aquestes cançons, tal com són, no poden haver eixit d'enlloc més que de l'animeta obscura i aterroritzada d'aquest home. El «Vell Caulés» semblava complaure's en els fets més esgarrifosos que ell narrava. Tenia un cert tic tremolós i s'eixugava la cara i la boca sovint amb un mocadorot molt brut que sempre tenia entre mans.



Ramon Masgrau i Cardoneda, «Caulés», de Santa Coloma de Farnés

A Santa Coloma de Farnés es fan bons mercats, als quals acud gairebé tota la gent de les rodalies i fins de pobles llunyans de dins la mateixa província de Girona. Hi ha també bestiar de tota mena, eines, guarniments, robes i tota llei de coses. Hi ha en aquests mercats una grossa animació.

Digitized by Google

En un d'aquests dies de mercat, a casa un baster de la plaça, férem coneixença amb En Joan Gironés i Gelats (a) «Matllo», el propietari de «Cân Matllo», casa molt anomenada, de Sant Romà de Brunyola. Aquest home és molt conegut a Santa Coloma i ens havien parlat d'ell com d'un probable cantaire del qual podríem treure bona cosa. Assabentat del nostre objecte, no volgué cantar aquell dia perquè tenia tràfecs al mercat i no podia entretenir-se; ell havia vingut per a vendre bestiar i ans que tot i molt principalment eren els seus negocis.

Ens invità a anar a passar tot un dia a casa d'ell, a la seva propietat, i allà ens quedaria temps per a tot. Així ho férem; i acompanyats per En Narcís Puig, el pare del propietari de l'«Hotel Central», antic amic d'En «Matllo», arribàrem un matí a «Cân Matllo», antiga casa de pagès, situada en una planura magnífica. Segons ens contaren, aquest és un home que, de masover principal de «Cân Matllo», passà a amo. No tenia diners i ara és un ric hisendat rural que trafiquejant amb bestiar i conreant terres, guanya la primera pesseta. Ell és senzillot i trempat i sap disfrutar del viure. Es afable, però sembla bon xic avar dels seus cabals. Té un tipus rodanxó i fa un rostre rialler. Viu amb la seva filla i el seu gendre.

Ens convidà a dinar i ens donà el seu dinar típic de les grans solemnitats: un bon arròs, molt abundós, amb colomins i pollastre, i un bon plat d'escudella, fruita i cafè. Dinàrem a la cuina i ens féu seguir, abans d'acomiadar-nos, tota la casa. Els mobles més precisos i més simples que hom puga imaginar. Llits de posts i bancs, amb prou feines armaris. Caixotes plenes de gra, sacs, patates exteses, sebes, alls, cigrons, penjolls de tota mena per tot arreu, invadint-ho tot. Dormien enmig els fruits de les collites. Una cuina grandiosa, amb llargs fogons i escudeller; la pastera i la gran llar de foc. Pels corrals, bestiar en abundor. Ens portà també a visitar una ermita amb bella porxada que hi hà al darrera de la casa en un petit pujol.

Tot prenent el cafè començàrem les cançons. Això tingué lloc en una mena de menjador, amb uns armaris reconers plens de pisa; aquesta peça fa l'efecte de servir-li per a despatx i per a sala de confiança; és la més ben endreçada de la casa.

Contra el que ens pensàvem per les referències que havíem rebut, En «Matllo» no és pas un cantaire. Ens cantà algunes cançons que ell mig recordava per haver-les sentides cantar quan treballava de moço a Caldes. Ell ara no té cap afició a cantar i no canta mai. Els veritables cantaires conserven tota la vida, per

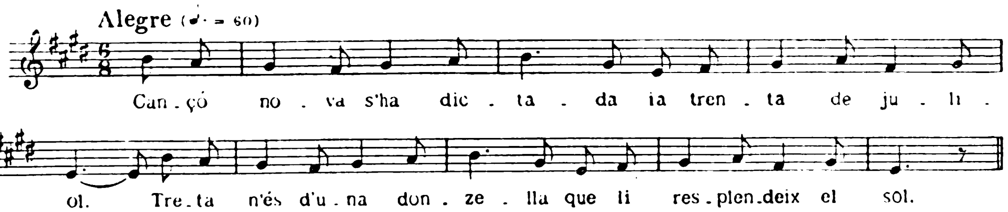
Digitized by Google

vells que sien, la seva afició al cant. Es veu de seguida que les cançons d'En «Matllo» són de segona o tercera mà i si alguna cosa hi posa ell és la seva catxassa, la seva rudesa i la seva sornagueria. Tots els textos són molt deficients i cantava les melodies sense cap mena de gràcia ni expressió, amb veu de baix marcadament avinatada.

Ell ens cantà, però, una cançó que no l'havíem trobada encar, ni l'hem trobada més enlloc, en la qual es fa referència als màrtirs de Barcelona: Gallifa, Pou, Navarro, Aulet i Massanes. Segurament és una cançó de romanso que es deuria cantar per Barcelona pocs anys després del fet.

La més interessant de les cançons que ens cantà fou la de *Josepa hermosa,* en la qual es troben algunes estrofes molt escaients.

JOSEPA HERMOSA



Cançó nova s'ha dictada
i a trenta de juliol.
Treta n'és d'una donzella
que li resplendeix el sol.

Ella l'estrella del dia
la porta pintada al front.
Mireu que per fosc que sigui
no ha de menester claror.

Ella es diu Josepa Hermosa
passada pels peus del gran.
De les flors de les donzelles
ella n'és la principal.

Mireu-la com va a la plaça
i amb el *brillo* que ella hi va
sembla que el vent se l'emporta
amb l'aire del caminar.

Amb la sabateta plana,
la mitgeta a punt de blau,
els fadrins tots se la miren
del modo que li escau.

Dels fadrins que la festegen
un que n'és un poc gelós
perquè veu que la Josepa
vol tenir conversa amb tots.

Jo poc me n'admiraria
que ella en fes un bon partit
perquè s'emporta la palma
dels mellors fadrins de Vich.

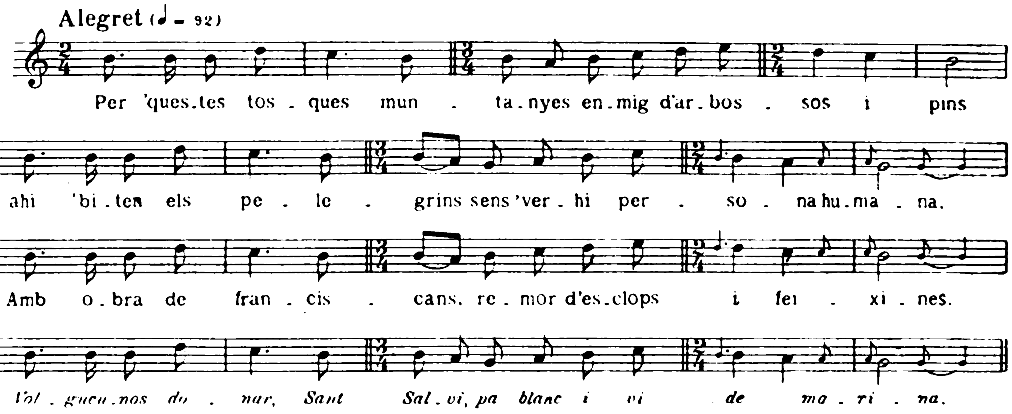
Digitized by Google

Veient que En « Matllo », malgrat tots els seus bons intents, ben aviat esgotava el repertori de cançons i acabava les ganes de cantar, En Narcís Puig, que ens havia acompanyat, cantà algunes cançons, encar que molt incompletes, que deixàrem anotades.

La « Vella Caireta », Na Rosa Brunsó i Vila, de 72 anys, ens cantà un curiós fragment dels *Goigs de Sant Salvi*, cançó humorística que havia estat molt cantada a Santa Coloma quan encara vivien, en el seu convent, els frares caputxins. Ella havia apresa aquesta cançó a Llagostera d'un vell que la cantava.

« Sant Salvi » era una *mongia* situada a una hora i mitja de Santa Coloma, en la carretera de Sant Hilari i era un lloc de càstig pels frares caputxins que tenien el convent dins Santa Coloma, al cap d'amunt del carrer Major, i sembla fou cremat i saquejat l'any 35.

GOIGS DE SANT SALVI



Per 'questes tosques muntanyes
enmig d'arbossos i pins
a hi 'biten els pelegrins
sens 'ver-hi persona humana.
Amb obra de franciscans,
remor d'esclops i feixines.

Vulgueu-nos donar, Sant Salvi,
pa blanc i vi de marina.

Oh Sant Salvi gloriós,
ho saben vostres devots
d'aquella ratapinyada
que vos nià en els esclops.
La teniu ben recaptada,
més de trenta en féu de cria.

Vulgueu-nos donar, Sant Salvi,
pa blanc i vi de marina.

Digitized by Google

Mô n'anem de nostres cases,
anem tots atropellats.
'Nem amb les alforges plenes
de castanyes i alguns naps.
Anem tots atropellats
amb una pudor que emmetzina.

Vulgueu-nos donar, Sant Salvi,
pa blanc i vi de marina.

Nostra clausura és tan gran
que no es pot aponderar.
Les noies fins a la celda
mos venen a visitar;
nos ensenyen de ballar
hasta la xinxirinxina.

Vulgueu-nos donar, Sant Salvi,
pa blanc i vi de marina.

Pels rosers d'aquestos llocs
mos en anem a ballar.
Per·nosaltres la sardana,
pel Gurdià el quantrapàs.
Les gorges dels homes van
i el llop toca la clarina.

Vulgueu-nos donar, Sant Salvi,
pa blanc i vi de marina.

....
....
....
....
La jove del « Subirà »
baixava amb la mantellina.

Vulgueu-nos donar, Sant Salvi,
pa blanc i vi de marina.

Creiem interessant referir aquí una anècdota relacionada amb aquests *Goigs* i la contem tal com ens fou contada per En Miquel Borrell, paleta, nét, per part de la seva mare, del propi « Mingo de les ànimes », el protagonista d'aquesta petita anècdota. Diu:

Heu's aquí que un dia els frares caputxins cridaren En « Mingo de les ànimes » i li ordenaren que passés pel convent. La gent recordava vagament encar la Inquisició i tenia una certa temor dels frares. Així és que quan En « Mingo » rebé aquest recado, que li portà un frare llec de molt mala fatxa, quedà molt conturbat i la camisa no li tocava a la pell. No sabia pas què fer!

Anà a trobar un amic seu:

— Fulano, què faries tu?...

— I ves hi!... Has d'anar-hi! No se't menjaran pas! Mira, hi anirem tots dos! Tu te'n portes un ganivet i jo un altre. Tu entres; jo em quedo a la porta amb el porter, i m'espero. Tu veies què volen; i a la més petita, tu crides i... ja veuràs com ens en deseixirem!... —

Així ho feren. Truca. Pam! Pam!... El feren entrar. Els frares estaven tots contents.

— Hola, « Mingo »! Seieu, seieu, que fareu una mica de beguda...

Digitized by Google

— Que és cas de beure! — pensava En « Mingo », amb tot i agradar-li força el mam. — Potser aquí hi haurien les metzines! — es deia a sí mateix.

— Reposeu i retorneu-vos.

— Ja em diran, si els plau, el que se'ls oferia?

— Escolteu! Escolteu! Sabem de cert que vós sabeu els *Goigs de Sant Salvi* i ens els heu de cantar. —

Aquests *Goigs* eren humorístics i, encara que sense gaire malícia, poc respectuosos pels frares. Es per això que En « Mingo », al sentir la demanda, acabà de perdre l'*Oremus*.

— No els sé pas jo!

— Que sí que els sabeu!

— Que no!

— Mireu que ho sabem de cert que cada dia els canteu per tot arreu; i si no els canteu ara, us en penedireu! Au, canteu, home, canteu! —

Tant li digueren i tant insistiren que En « Mingo », a l'últim, més mort que viu, mig tremolant i gairebé d'esma, cantà els cèlebres *Goigs* que els frares escoltaren benèvols i curosament anotaren.

— Bé! Ara si que beureu, després d'haver cantat!

— No, senyor, no! No tinc pas set!

— Beveu, home!

— No, no; no beuré pas! No cal que es cansin. Moltes de gràcies. —

Ni la color transparent, ni l'oloreta retornadora del vi ranci dels frares no pogueren temptar-lo i En « Mingo » eixí del convent, com un llampec, amb l'ànima que se li aguantava per un fil, no recordant-se més del seu company que s'esperava a la porteria tot roncant.

Els frares havien sentit a parlar molt i molt d'aquests *Goigs*, que corrien de boca en boca, i, assabentats que En « Mingo » els sabia, l'havien fet comparèixer al convent i els li havien fet cantar per a copiar-los.

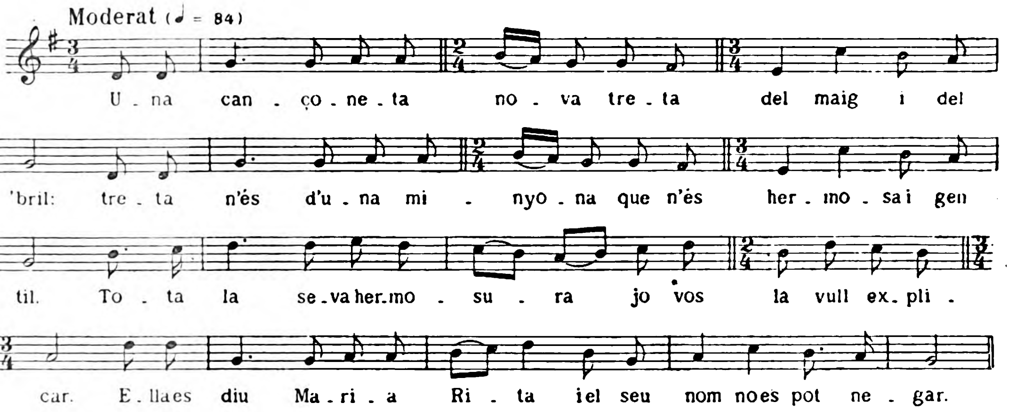
Des d'aquell dia, quan En « Mingo de les ànimes » veia venir un frare pel carrer, girava cua com un esperitat, per a no trobar-lo, i ningú, mai més, no li pogué fer tornar a cantar els *Goigs*.

A Santa Coloma procuràrem fer dir a Maria Capdevila, Anna Fàbregues, Teresa Morral i Gaietà Panella totes les cançons que sabien i poguérem anotar les

Digitized by Google

dues següents cançons, ben boniques i plenes de caràcter, que ens cantaren Maria Costa i Rovira (espardenyera) i la seva filla Isabel Tolosa (modista).

MARIA-RITA



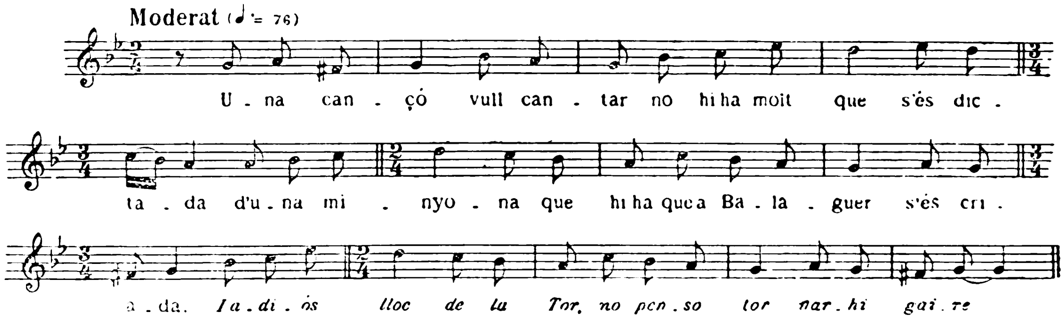
Una cançoneta nova
treta del maig i del'bril:
treta n'és d'una minyona
que n'és hermosa i gentil.
Tota la seva hermosura
jo vos la vull esplicar.
Ella es diu Maria Rita
i el seu nom no es pot negar.

Ella n'és alteta i prima,
té ben fet tot lo seu cos,
té la cara rodoneta
i lo cap cobert de flors.
La ceia de l'ull voltada
i una estrella porta al front
que mereix ésser cridada
la més bonica del món.

La'n demano an el seu pare
per si me la'n vol donar.
. . . .
. . . .
Resposta no m'ha tornada,
no m'ha dit ni sí ni no;
penso que voldrà escusar-se,
que voldrà el partit més bo.

I si an ella no l'alcànsuc,
no sé què serà de mi;
o bé me'n 'niré a ser frare
o romeu o pelegrí.
Me'n 'niré d'aqueixes terres,
del Rosselló vull partir.
I abantes que no me'n vagi,
d'ella me'n vull despedir.

LA MINYONA DE BALAGUER



Una cançó vull cantar
no hi ha molt que s'és dictada
d'una minyona que hi ha
que a Balaguer s'és criada.

I adiós, lloc de la Tor,
no penso tornar-hi gaire.

S'és criada a Balaguer
i a la Tor té pare i mare.
Un dilluns al dematí
dret a la Tor me n'anava.
Enquantro l'amor a la font
que los càntirs omplenava.
Jo li dic : — Déu me la'n guard,
rosa fresca i regalada. —
Me diu : — Déu vos guard, clavell
collit a la matinada.
— Ja m'han dit, dolceta amor,
ja m'han dit que vos casàveu.

Vos caseu amb un ferrer,
bé en sereu malaguanyada,
que la fum de la fornal
vos farà anâ emmascarada.
— No us hi vagi res a vós,
que ja em rentaré la cara
amb aigueta d'espigó
que en treurà bé l'emmascara.
No m'haurà l'hereu ferrer,
ni tampoc l'apotecari ;
sinó l'hereu Colomer,
que és hereu de bona casa.
— No me requen sinó els rams,
bona amor, que jo vos dava ;
els rams eren de clavells
tots voltats d'un fil de plata ;
els rams eren de clavells
i al mig el cor voluntari.
— I si us 'vien de recar,
bon jove, perquè me'ls dàveu... —

Feia dies que cercàvem per Santa Coloma un home que li deien En « Giró », al qual deien haver sentit cantar moltes cançons. El trobàrem a casa seva, un diumenge, que regava l'hort i no ens volgué cantar res. Ens assabentàrem d'on treballava, que era un magatzem de fustes, i, amb autorització del seu amo,

Digitized by Google

anàrem allà a embestir-lo i per fi, desprès de molt bregar, aconseguírem que ens cantés unes quantes cançons, totes elles molt característiques, molt curioses i plenes d'interès.

Aquest cantaire s'anomena Joan Casadellà i Casalprim, però tothom el coneix pel sobrenom d'En « Giró ». Té uns 64 anys; es terrassà i fill de Santa Coloma. Es un home molt especial; té una cara agre i un mig riure mofeta; canta amb una veu de nas molt característica i es complau visiblement en cantar cançons groixudes i de doble sentit. Té tot l'aspecte d'un home sensual i totes les cançons que ens cantà eren perfectament adaptades al seu especial tarannà, al seu tipus i al seu temperament. Ell ens digué que moltes d'aquelles cançons les cantava el seu pare a la treballada i que ell les sabia d'haver-les sentides cantar. Com més escandaloses eren les cançons, ell les cantava amb una major fruïció. En « Giró » es més aviat un home d'aspecte poc agradable i que no inspira massa simpatia. No tenia una gran fixesa en les tonades, que variava sovint sense solta. Amb tot, a sa manera, En « Giró » és un cantaire i les seves cançons, tal com les canta, no deixen de tenir una valor ben positiva. Algunes d'aquestes cançons són belles variants de cançons ja conegudes, però altres resultaren noves per a nosaltres. Ens dol no haver pogut fer la fotografia d'aquest cantaire. No s'hi prestà de cap de les maneres.

Uns excel·lents i típics cantaires de raça són En Jaume Puig i sa muller, Margarida Torrent, actuals masovers de la « Casa nova d'En Santmartí », a una mitja hora escassa de Santa Coloma. Tant l'un com l'altra, amb tot i disposar de ben escassos recursos econòmics, són persones molt complaents i d'un caràcter molt afable i bondadós.

Ens reberen amb alegria, prodigant-nos tota mena d'atencions. Tenen nou fills, la major part d'ells no massa crescuts encar, i tots, menys el gran que es trobava fent el servei militar, eren allí a l'entorn nostre mirant-nos encuriosits i estranyats de l'objecte de la nostra visita. Deixaren els seus jocs i romangueren quiets i atents escoltant, mentre estiguérem nosaltres allí, les cançons que els llurs pares ens cantaven.

En Jaume Puig havia passat algun temps a Amèrica, sense fer-hi fortuna, i era amic de joventut d'En Josep Fàbregues, actual diputat provincial. Ha oblidat molt les cançons i, les que recorda, ens diu haver-les apreses en els dies de la seva joventut, collint castanyes o, a l'hivern, esclofollant el blat de moro.

Digitized by Google

Diu també que cantaven molt fent rodells; molts dies vetllaven fins a les nou del vespre; feien, llavors, un bon foc per a fer-se passar el fred i vinga cantar!

Passàrem tot el matí d'un diumenge amb aquesta bona gent i, malgrat la llur pobresa evident, ens obsequiaren, vullgues no vullgues, amb síndria i melons.

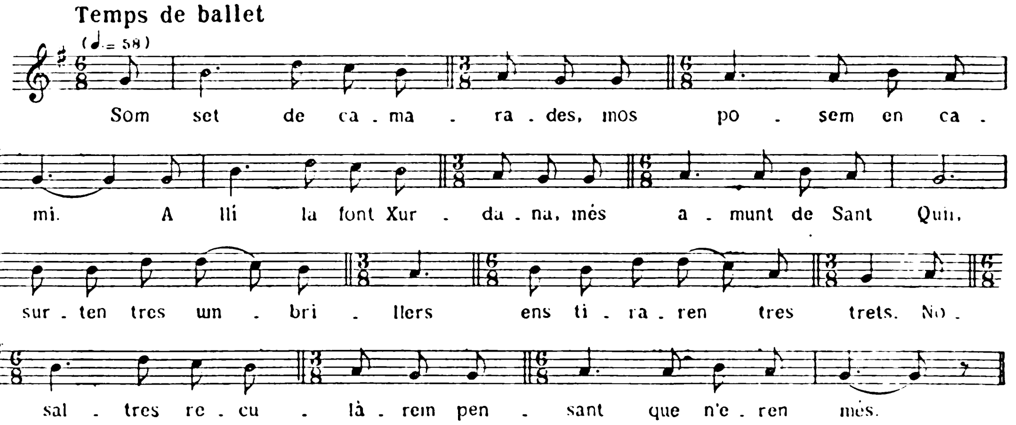
Cantaven d'una manera humil i molt escaient: sense cap afectació, però sentint íntimament les cançons. Les veus de l'un i de l'altra modulaven bé els sons, amb una simplicitat verament adorable.

Servem un molt bon record d'aquests excel·lents cantaires, que prenien, tant l'un com l'altra, un gran i creixent interès per les cançons i es completaven admirablement, cantant l'un allò que l'altra no encertava de vegades a recordar.

La muller, jovenassa encar, és natural de Sant Miquel de Cladells i la major part de cançons que ens cantà les sabia del seu sogre, molt anomenat i conegut per En «Puig de Sant Miquel», l'arbosser, que era cap de colla de peladors de suro. Són variants de cançons ja conegudes, però algunes d'aquestes melodies no deixen d'ésser curioses.

Na Rosa Brunsó i Vila, coneguda amb el nom de la «Vella Caireta» perquè de casa seva en diuen a «Câl Bord Caireta», la mateixa que ens cantà els *Goigs de Sant Salvi*, és una dona que actualment fa de cistellera. Té uns 72 anys i és nada a Argelaguer. Havia intervingut molt amb contrabandistes i ens cantà una de les seves cançons ben autèntica i plena de caràcter.

CONTRABANDISTES



Digitized by Google

Som set de camarades,
mos posem en camí.
Allí la font Xurdana, [1]
més amunt de Sant Quir,
surten tres umbrillers (guardes)
ens tiraren tres trets.
Nosaltres reculàrem
pensant que n'eren més.

I això n'eren les guardes,
mos volien 'gafar.
Mos peguen al darrera
i es posen a cridar.
Mos diuen: — Tinc-te al rei! —
Varen agafâ un veí.
que Tamboret se deia.
També hi 'via el seu fill.

Quan el bon fill va veure
i el seu pare lligat,
i amb gran desimboltura
i a cridar s'és posat.
— Amics i companys meus,
quina honra ens en durem;
si s'emporten el pare,
ja mai més el veurem. —

I un company jo tenia
que no diré qui és,
em diu que no m'espanti,
que no són sinó tres.
Nosaltres avancem,
mû n'anem dret an ells
per demostrar les forces
i defensar-mos d'ells.

Defensem els paquets,
també el pobre veiet
que lligat lo tenien
molt fort i molt estret.
El que anava darrera
va sê el més atrevit,
que ell ha mort una guarda
i una altra n'ha ferit.

I un que es diu Miqueló,
que és fill de Besalú,
'quell s'ha 'rencat a fúgere
sense esperar ningú.
I a Sant Llorenç anàvem
per veure si s'és dit;
de les noves que corren
si n'han tingut avís.

Bon punt fórem allí,
luego mos varen dir
que n'han mort una guarda
i una altra de ferit.
Minyons, no aneu a Espanya,
tothom nos va dient,
que això és excusar-se
i donâ un tal compliment.

Nosaltres a Espanya irem
i el tabaco vendrem
i en despit de les guardes
i apesar de tots ells.
Lo que an a mi em fa por,
hi poso gran temor,
la justicia ordinària
del lloc de Besalú.

[1] Prop de Camprodon.

Segons ella mateixa ens contà, els contrabandistes portaven terrissa a França i tornaven d'allà carregats de drapets blancs (còfies de les franceses) que portaven a Banyoles a vendre a les fàbriques per a fer-ne paper. Moltes de les cançons que sap són apreses dels contrabandistes. Ella els coneixia i aprenia les seves cançons perquè, com a Argelaguer no hi havia fleca, a casa d'ella els venien el pa i la

Digitized by Google

vianda; ben sovint també la beguda, perquè era l'única tenda del poble que negociava amb tot. Els contrabandistes s'hi reunien i passaven allà llargues estones discutint o cantant cançons de tota mena. No ens fou possible de poder obtenir cap fotografia d'aquesta cantaire.

Recollírem encara, per Santa Coloma de Farnés, algunes cançons més, escaduceres; però, notant que ja no trobàvem nous cantaires i les cançons anaven repetint-se sempre les mateixes, sense variants, creguérem que ja havíem ben expremut tot el que Santa Coloma ens podia donar en aquells moments; i, acomiadant-nos dels bons amics que amb tant d'entusiasme facilitaren la nostra tasca i cooperaren a la mateixa, decidírem fer via cap a Anglès, on ens traslladàrem la tarda del 8 d'agost, prenent un dels autos que van fins a Olot.

A mitja tarda ja ens trobàvem a Anglès, perquè el trajecte és relativament curt, i ens n'anàrem a hostatjar a la posada de « Càn Selgas », en la qual fórem ben rebuts i ben atesos.

Immediatament ens posàrem a la tasca i férem saber als primers veïns d'Anglès, amb els quals férem coneixença, un d'ells En Sebastià Torner, corresponsal de *La Veu de Catalunya,* l'objecte que allà ens portava. Tothom ens desenganyà; ningú no sabia on adreçar-nos.

Anglès ens donà de seguida la impressió d'una vila activa i riallera, però força indiferent. Un pianista, En Pere Masachs, que feia, a estones perdudes, la feina de secretari suplent d'un poblet veí, ens digué que procuraria trobar-nos alguns cantaires.

En havent sopat acudírem al « Cafè Industrial » que es troba als baixos del « Centre Catalanista » i allà, fent rodona amb les coneixences que havíem fet i amb alguns dels habituals concurrents, algú insinuà:

— Potser els vells de « Càn Bernadà del Bosch » en sabrien de cançons del temps antic!...

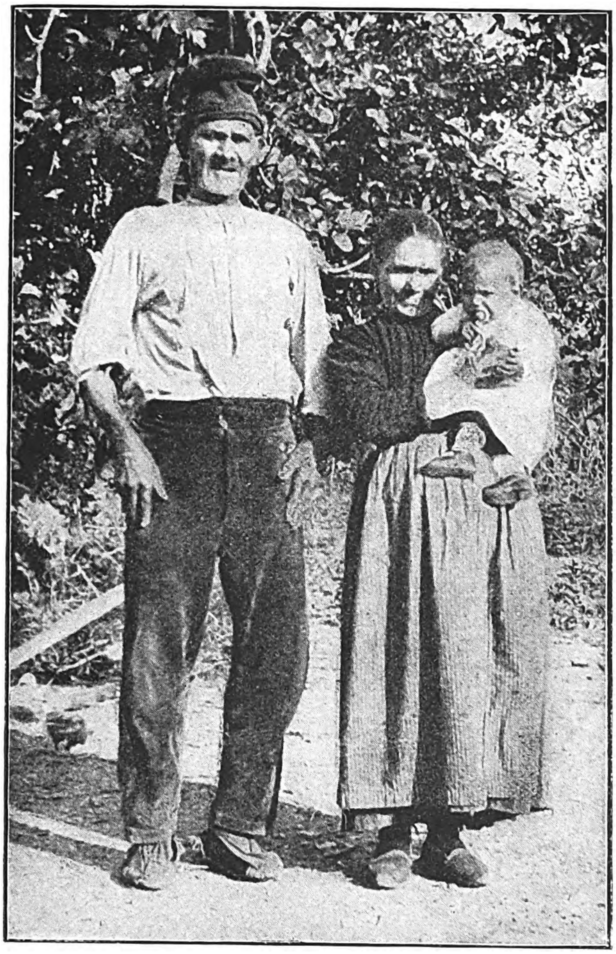
— Són una mica feréstecs i no voldran cantar!...

— No hi ha com provar-ho!...

L'endemà, aviadet del matí, seguint la ruta que ens havia estat indicada i acompanyats per un dels que a la nit passada havia estat al cafè amb nosaltres, ens dirigírem vers aquesta casa que es troba a una mitja hora escassa de la vila, pujant cap al cantó de la muntanya. Feia un dia clar i assolellat i, a mida que anàvem pujant la costa, la vila d'Anglès se'ns apareixia més variada i més extesa.

Digitized by Google

Pujant per un corriol d'entremig de torrenteres, després de deixar dues o tres altres estades, arribàrem a « Cân Bernadà del Bosch », una caseta rònega, torrada i escrostonada, d'aspecte humilíssim. Trobàrem els dos vells cuidant una néta de pocs mesos. El fill casat i la nora havien anat a un dels mercats d'aquelles rodalies per tal de provar si recollien alguns dinerots venent quatre caps d'aviram i no tornarien, ben segur, fins l'endemà. El vell no estava pas d'humor. Es trobava malament; havia passat molt mala nit i trastejava d'esma, tot arronçat i desvalgut. La seva dona, escudrinyaire i garladora, arreglava el menjar per les bèsties i vigilava la criatura que s'arrossegava pel portal de la casa.



Jaume Torrent i Gironès i N'Esperança Bergès, de La Sellera, residents a Anglès

Ens reberen amb una certa desconfiança. — I ara, ves si cantarem ! — deia la dona — Després ens farien sortir al *Patufet*. —

Poc ens costà, però, de donar-los entenent que cantessen. Nosaltres ens hi posàrem i ells seguiren.

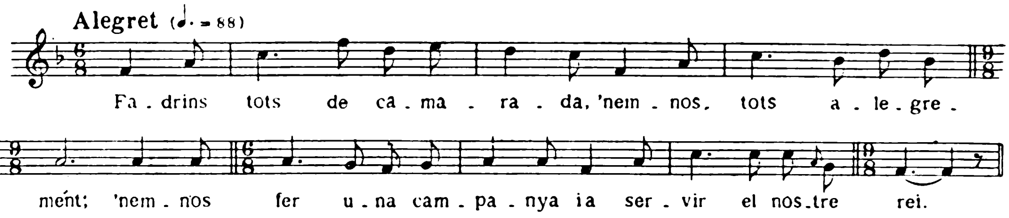
— Sobretot que ningú ho digui al noi. Pobres de nosaltres, com se'ns posaria !.. Ell no està per aquestes coses ! —

Ens asseguérem allà dessota l'ombra d'una figuera i el vell Jaume Torrent i Gironés, que ja ha complert els 70 anys, és natural de La Sellera i ha fet sempre de terrassà, començà amb pena i dolor, amb pausa i aturant-se perquè no podia respirar, una cançó que, segons digué, havia après, de molt jove, de sentir-la cantar a uns francesos que anaren a La Sellera per a fer rodells.

Digitized by Google

De seguida ens en cantà d'altres la seva muller, N'Esperança Bergés, de 67 anys, també nada a La Sellera. Cantava amb més delit que el seu home i recordava mellor les tonades i els textos. Algunes de les seves cançons ens semblaren ben plenes de caràcter.

ELS SOLDATS DE CARLES III



Fadrins tots de camarada,
'nem-nos tots alegrement;
'nem-nos fer una campanya
i a servir el nostre rei.

. . . .
. . . .

Despedim-nos de la terra,
del pare i mare també.

I adéu-siau, pare i mare,
tots els meus parents també.
I adéu-siau, minyonetes,
mireu que tots mô n'anem.

I alegreu's i divertiu-se,
no en tingueu aflegiment;
sempre que en faltem nosaltres
ja en vinrà un altre jovent.

Quan irem cap a Girona
portarem el gallardó;
al peu l'espardenya blanxa
i en el coll el mocador.

Quan nos airem de Girona
nos airem ben informats,
tot seran cançons i danses
i, ai! molt ben arrenglerats.

Quan serem a Barcelona,
nos daran vestits de rei;
nos vestiran amb gran pompa
de blau, groc o de vermei.

Quan tindrem la vestidura,
cada qual el seu color,
el més galan home ens vegi
nos tractarà de senyor.

Gastarem mil cortesies
passejant-nos pels carrers;
dirà la ciutat unida:
i, ai! quins mossos tan cortès.

Quan ne tindrem tots los mesos,
diran els oficials:
— Veniu amb mi, companyia,
valerosos catalans. —

Seguirem tota l'Espanya,
tot lo Aragó també
i a Valencia i Cartagena
i a servir Carles tercer.

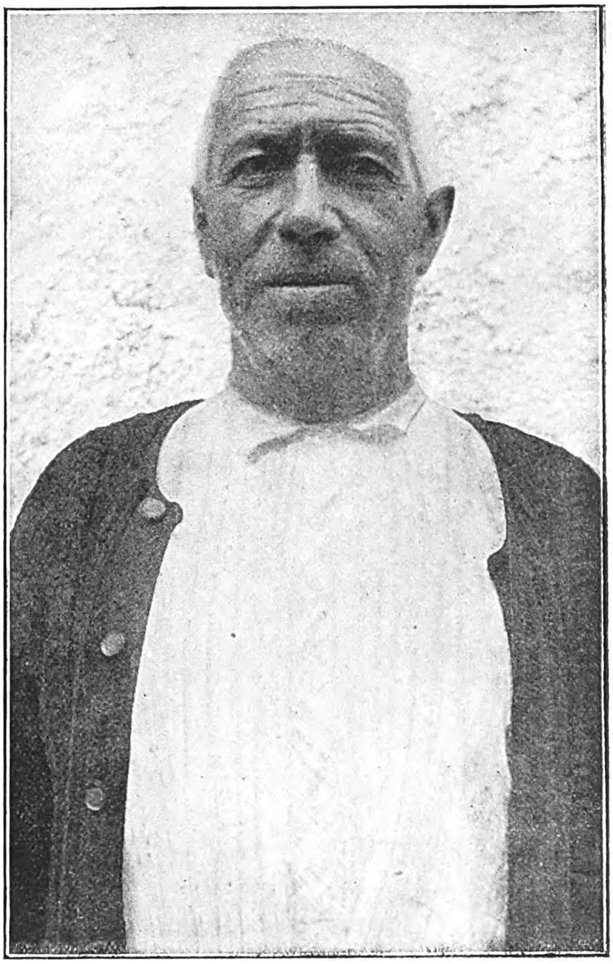
I, ai! la rica passejada
farem *antes* de tornar;
nos faran veure les Indies
i a l'Estret de Gibraltar.

I adéu-siau, Catalunya,
no pensi tornar-hi, no.
I adéu-siau, Catalunya,
ja te'n demano perdó.

Al veure l'interés que ens despertaven les cançons i la cura que posàvem en anotar-les, el vell s'anà engrescant a cantar. Recordà els temps de la seva joventut i va refer-se i animar-se tot ell. Aviat no es recordà ni del mal que tenia i se'ns mostrà tot de sobte completament reviscolat. Feia bo de veure la bona voluntat amb què cantava i també l'interés que posava la seva muller en ajudar-lo quan ell no recordava prou bé la cançó, cosa que esdevenia amb freqüència.

Digitized by Google

La major part d'aquestes cançons que cantaren, algunes d'elles ben curioses, sembla que les havien apreses quan anaven a netejar els avellaners, o a l'hivern quan anaven per les cases a escabellar blat de moro.


Antoni Bernada i Ninou, « Antonet de l'estanc », d'Anglès

Ja començaven de rajar les cançons a Anglès i no podíem dir-ne mal.

Anàrem a veure una bona dona vella que ens indicaren i ens tregué de casa seva amb reganys i mals modos; ni ens volgué escoltar. Al veure-la tan furiosa, no insistírem. Fou aquest el primer cas en què no eixírem amb la nostra.

En canvi, férem coneixença amb l'Angel Barcons, persona molt servicial i entusiasta, conserge del « Sindicat Agrícola Catòlic » d'Anglès, el qual de seguida es posà a les nostres ordres: ens oferí els locals del Sindicat per a tot allò que pogués convenir a les nostres tasques. Ja ho crec si ho aprofitàrem i en treguérem bon resultat! Allà hi coneguérem, entre altres, N'Antoni Bernada i Ninou (a) l'« Antonet de l'estanc », home seriós, bonatxàs i franc i excel·lent cantaire, i també En Joaquim Bataller i Collell, molt voluntariós i aficionat al cant, els quals ens cantaren una bona restallera de cançons, moltes d'elles ben apreciables.

L'« Antonet de l'estanc » és tot un cantaire que canta amb afinació perfecta i amb bona entonació. Té la veu plena i abaritonada i disfruta mentre canta, entregant-se totalment a la cançó. En un principi lamentava ell que les penalitats

Digitized by Google

i les dures proves del seu viure, excessivament meseriós, li haguessen fet oblidar bon xic les cançons, que en altres temps havia apreses cantant per les avellanedes. A mida que anà cantant, les cançons li acudiren i, més segur, pogué cantar-les i àdhuc pogué lluir-s'hi. Es aquest un dels millors cantaires que hem trobat. Ell imprimia a les seves tonades una certa robustesa, una mena de severitat i decisió, ben característiques del seu propi temperament personal.

Joaquim Bataller i Collell, d'Anglès

En Quim Bataller era un company de l'« Antonet » i no volia que aquest li passés la mà per la cara en això de cantar cançons. No posseïa, però, les facultats del seu company. Home d'escassa capacitat, d'expressió poc fàcil i de pronunciació dificultosa, cantava, no obstant, les cançons amb bon delit i la major bona voluntat. Cantava amb veu prima i atenorada i feia generalment ús de tonalitats molt altes, canviant sovint les tonades. Encomanava el seu tarannà, una mica beneitó, a les cançons i ens feia molta de gràcia el sentir-lo cantar.

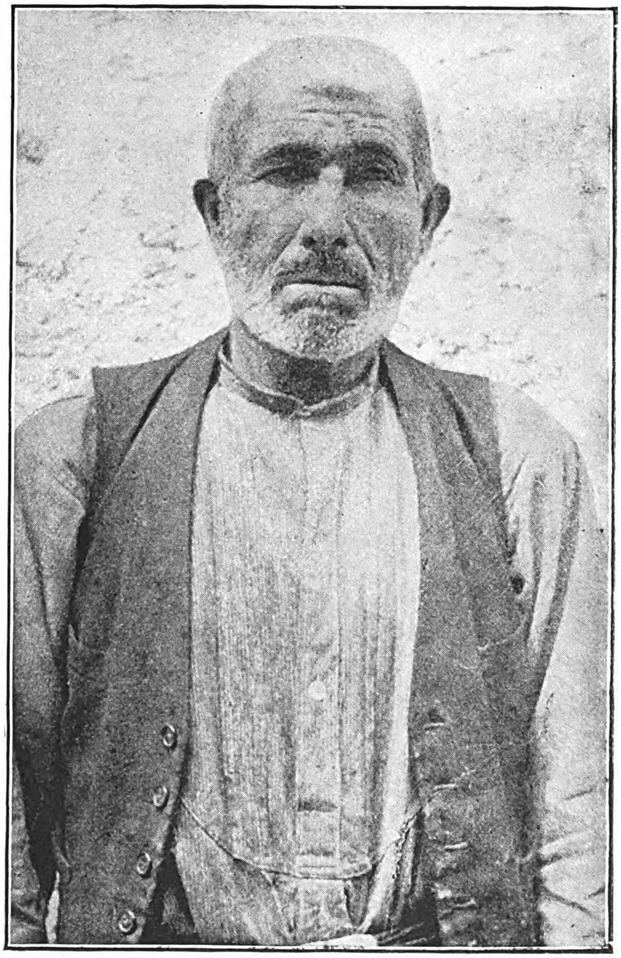
Al « Sindicat Agrícola Catòlic » passàrem les vetlles cantant fins ben entrada la nit. Un grup s'hi aplegava cada nit per a sentir cantar les cançons, i aquestes motivaven animats i curiosos comentaris.

L'« Antonet de l'estanc » i En Quimet Bataller eren els únics que cantaven, alternant l'un amb l'altre. Un dels concurrents, En Pere Pujol, de Vulpellach, tot

Digitized by Google

sentint cantar, recordà unes cançons que havia apreses en el seu poble, que es troba prop de La Bisbal, i ens les cantà perquè poguéssem anotar-les.

De l'« Antonet de l'estanc » i d'En Quimet Bataller impressionàrem uns rotllos de fonògraf que donen una idea, encar que massa remota, de l'estil característic de cadascun d'ells. No cal dir com foren celebrades aquestes impressions fonogràfiques.



Jaume Buixell i Gironès, « Póna », d'Anglès

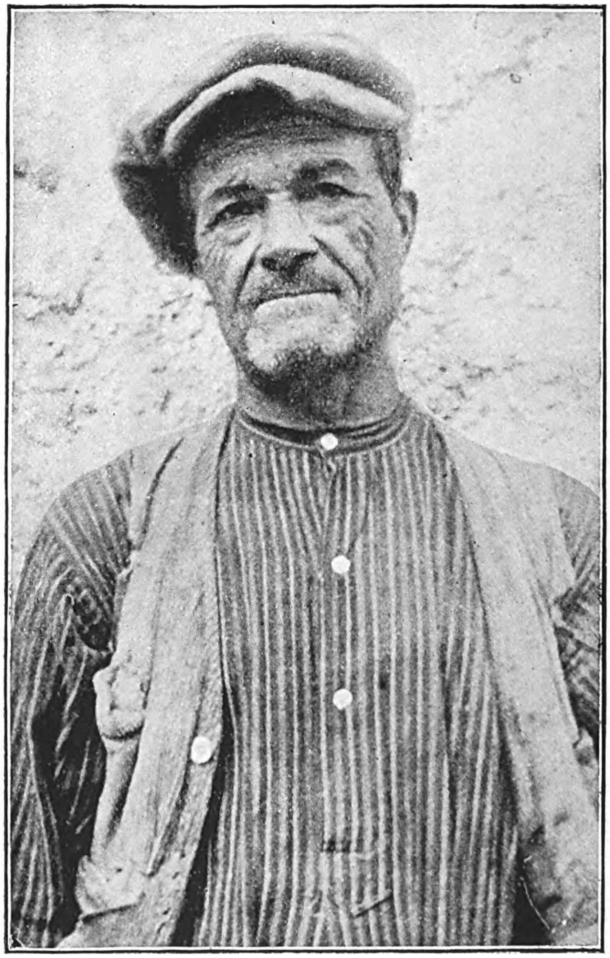
El Doctor Ramon Vinyes, president del «Centre Catalanista» d'Anglès, féu de sa part tots els possibles per a facilitar les nostres tasques. Ens féu fer coneixença amb Na Lluïsa Carreras i Blanquera, àvia de sa difunta esposa i mare de Mossèn Tomàs Miralpeix, de Girona, i de la Germana Mercè Miralpeix, del Col·legi de Dominiques de l'Anunciata, d'Horta. La pobra dona té ja prop de 80 anys i està molt aclaparada. Amb molta de pena ens cantà una cançó, però amb prou feines recordava la lletra i la tonada.

Les seves nétes, Josepa i Teodora Miralpeix, cunyades del Doctor Vinyes, ens cantaren algunes cançons que havien apreses de la seva àvia, i la mare d'aquestes, la senyora Faustina Cayro, vídua de Miralpeix, sogra de l'esmentat metge, també ens cantà vàries cançons i alguns goigs, i féu comparèixer a casa seva tres noietes d'Anglès que ens cantaren unes quantes cançons ben dignes d'ésser conegudes i anotades. Sabien les cançons de sentir-les cantar a les seves respectives mares. Es de notar que les melodies

Digitized by Google

d'aquestes noietes són gairebé totes d'una extrema simplicitat i semblen adaptades al moviment del ball rodó que fa la mainada.

El Doctor Vinyes féu també acudir a casa seva els jornalers Pere Coc, Joan Albertí i Jaume Buixell (aquest darrer sobretot tenia una bonica veu de tenor) que ens cantaren vàries cançons religioses i profanes, si bé no massa interessants, no per això menys dignes d'ésser registrades. Sovint cantaven tots tres al plegat i un d'ells feia la segona veu. No ens fou possible obtenir la fotografia d'En Joan Albertí per no trobar-se a Anglès el dia que impressionàrem els clixés.


Pere Coc i Payrot, d'Anglès

El propietari de la posada de «Cân Selgas», on ens hostatjàvem, s'interessà també per la nostra recerca i donà entenent a la seva sogra, que és d'Osor, que ens cantés alguna cançó. Sembla que en sabia moltes i era una bona cantadora. Actualment té ja 62 anys i no està prou bé del cap. Ens arribà a cantar tres cançons que recordava amb molta dificultat. Digué que les sabia de quan era molt joveneta.

Com teníem fet el propòsit ferm d'anar a Sant Pere d'Osor, on confiàvem trobar moltes cançons, des d'Anglès ens hi traslladàrem un dia, el 12 d'agost, per a començar de fer exploracions i veure com responien els cantaires. Fins ara no ens podíem queixar. Si bé no amb excessiva abundor, les cançons anaven rajant sense parar i ens anaven donant el tipus de cançó de

Digitized by Google

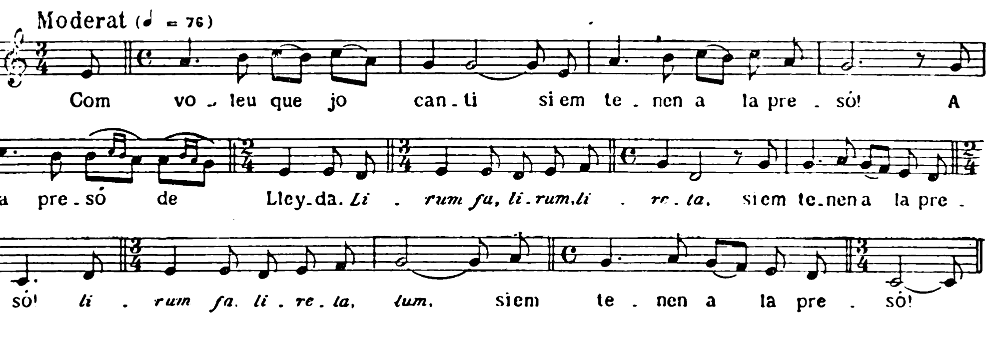
per tots aquests indrets. En portàvem anotades unes 290 i algunes entre elles de positiu interès.

Sant Pere d'Osor és un poblet molt típic que es troba en plenes Guilleries, en el fons d'unes gorges. Poble de bosquerols i de carboners. Sembla que alguns anys endarrera la gent en aquest poblet era molt feréstega. El tartaner que ens conduïa ens explicà, tot anant-hi, històries esgarrifoses de lladres i de terribles venjances de bosquerols.

La nostra primera visita fou per a Mossèn Anselm Colomer i Soldevila, Rector de la parròquia de Sant Pere d'Osor. Té ara uns 50 anys d'edat i és natural de Sallent. Tots els nostres elogis per Mossèn Anselm; és un home cordialíssim i entusiasta; de posat seriós, però afable i bondadós. Amb tot i ésser la gent d'Osor, en general, d'idees extremadament lliberals i exaltades — en molta part per causa d'un mestre laic que durant molts anys influí en el pensar d'aquella pobra gent, mancada de cultura i ordinàriament violent de caràcter, potser pel fet de viure tan isolats i dedicar-se a treballs molt pesats al bosc — Mossèn Anselm s'ha guanyat la confiança i les simpaties de tots i actualment és respectat i considerat per tot el poble.

Ell posà de seguida la rectoria a la nostra disposició i allà acudiren la major part dels cantaires. No s'hi atrevien de bon principi i se'n donaven vergonya, però el mateix Mossèn Anselm donà l'exemple iniciant ell les cantades amb una magnífica versió de *La Presó de Lleyda*, que ens digué havia apresa d'un Rector de Castellfollit del Boix, el qual Rector era natural de Sant Julià de Vilatorta.

LA PRESÓ DE LLEYDA



. . . .
Com voleu que jo canti
si em tenen a la presó!

A la presó de Lleyda.
Lirum fa, lirum, lireta,
si em tenen a la presó!

lirum fa, lireta, lum,
si em tenen a la presó!
. . . .

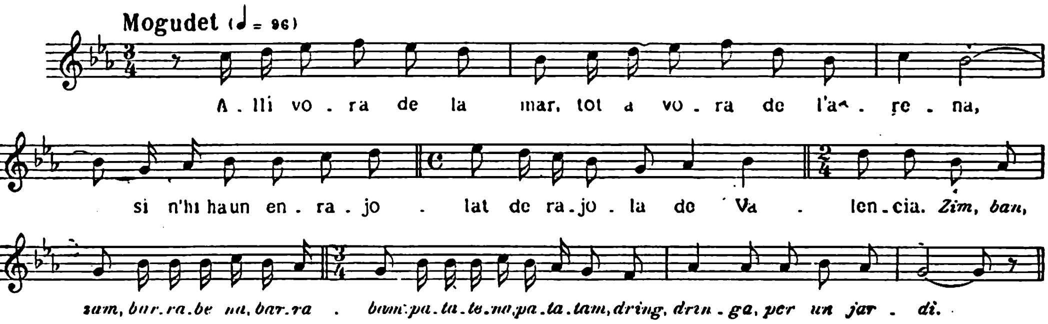
Digitized by Google

Les cançons aquí són abundoses i plenes de caràcter. N'apareixen algunes que fins ara no havíem trobat. No podem donar l'abast en transcriure totes les cançons que ens canten. Els cantaires esperen tanda.

Maria Ripoll i Cornellà (cega). Sant Pere d'Osor

Un cas ben curiós d'extraordinària memòria és el de la cegueta Maria Ripoll i Cornellà, filla d'Anglès. Es una bona dona que ja té més de cinquanta anys i viu gairebé de caritats fent forcs d'alls o esclofollant blat de moro. El senyor Rector li dóna dinar la major part dels dies. Cantava pausadament les cançons amb una veu petita i tremolenca, sense immutar-se i amb certa monotonia, ço que donava a la seva cantilena l'aire d'una veu eixida d'alguna tomba profunda. Com més cantava, més cançons li anaven acudint a la memòria. Les havia apreses, ens digué, esclofollant farro (blat de moro). Es digna de remarcar la bonica variant de *El frare blanc*.

EL FRARE BLANC



Allí vora de la mar,
tot a vora de l'arena,
si n'hi ha un enrajolat
de rajola de Valencia.

Zim, ban, zam,
barrabena, barrabam,
patatena, patatam,
dring, dringa,
per un jardí.

Al cap de l'enrajolat
si n'hi ha una capelleta;
si n'hi ha un frare blanc
que confessa una donzella.
El primer mot que li diu:
— Donzella, sabeu el Credo? —
El segon mot que li diu:
— Donzella, voleu ser meva?

— No pot ser, no, el frare blanc,
que l'amor la tinc promesa,
tinc promesa amb un soldat
que venia de la guerra.
En menava un xivall blanc,
també en menava un de negre;
també en menava un de roig
que aquell porta la moneda.

Tres excel·lents cantaires hem de fer remarcar, que ens proporcionaren un bon nombre de cançons.

Angela Xandri i Riera. Dona afalagadora i de temperament arborat. Anàrem a trobar-la a casa seva, perquè no volia venir a la rectoria, puix deia que no gosava cantar, davant del rector, les cançons que sabia. Ens cantà algunes corrandes i cançons, i després la poguérem convèncer que vingués a la rectoria, que allà impressionaríem les seves cançons amb el fonògraf. Es complavia especialment en cantar cançons amoroses, i les cantava amb evident malícia. Les seves cançons són d'aquelles que, segons nosaltres, són amarades del temperament del cantaire i el reflexen. Es bona cantadora i disfrutava cantant. Sap les cançons d'haver-les cantades molt per les castanyedes, collint castanyes, o per les avellanedes. Diu que quan anaven a treballar pels masos

(D'esquerra a dreta) Dolors Pidemunt i Masferrer. — Mercè Coll i Canaleta. — Angela Xandri i Riera. De Sant Pere d'Osor ·

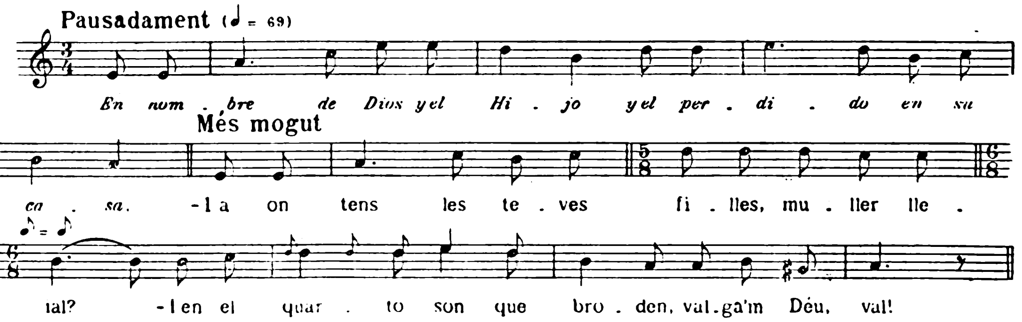
Digitized by Google

amb altres dones, les feien cantar, perquè així enraonaven menys i treballaven més. Fa una certa gràcia això dit per ella, perquè és una dona extraordinàriament garladora, que no calla mai.

Mercè Coll i Canaleta, de 26 anys, natural del « Mas Gelats », de Sant Pere d'Osor. Es de notar que, tot i essent la més jove de les tres, ens cantà un bon nombre de cançons.

Dolors Pidemunt i Masferrer, la qual, entre altres, ens cantà una molt curiosa versió de *El Comte l'Arnau*. Es l'única vegada que hem trobat *El Comte l'Arnau* durant la nostra missió. La cantaire començava sempre la cançó entonant una mena de preludi, o d'anunci de la mateixa, en castellà. Recordava les cançons d'haver-les sentides cantar a la seva mare.

EL COMTE L'ARNAU



En nombre de Dios y el Hijo
y el perdido en su casa.

— I a on tens les teves filles,
muller lleial?
— I en el quarto són que broden,
valga'm Déu, val !
— Deixa'm veure la més xica,
muller lleial.
— Tant m'estimo la més xica
com la més gran.
— I a on en tens les criades,
muller lleial ?
— I a l'aigüera són que renten,
valga'm Déu, val !
— I a on en tens els teus mossos,
muller lleial ?
— I a la quadra són que dormen,
valga'm Déu, val !
— Els hi has pagat la soldada,
muller lleial ?
— Encar no me l'han gonyada,
valga'm Déu, val !
Doncs, com t'ets condemnat ara,
Comte l'Arnau ?
— Les mesures mal mesurades,

Digitized by Google

valga'm Déu, val !
— A on t'han donat posada,
Comte l'Arnau ?
— A l'infern me l'han donada,
valga'm Déu, val !
— Per què allí te l'han donada,
Comte l'Arnau ?
— Per soldades mal pagades,
valga'm Déu, val!
— Diga'm quina grana menja
i el teu cavall ?
Si en menja segon o faves,
Comte l'Arnau ?
— No en menja segon ni faves
el meu cavall ;
menja ànimes condemnades,
valga'm Déu, val !
— I per on ets passat ara,
Comte l'Arnau?
— Per la finestra més alta,
valga'm Déu, val !
— Diga'm, com ets passat ara,
Comte l'Arnau ?
— Per la finestra endaurada,
valga'm Déu, val!
— Ai, com me l'hauràs cremada,
Comte l'Arnau!
— Encar no te l'he tocada,
valga'm Déu, val !

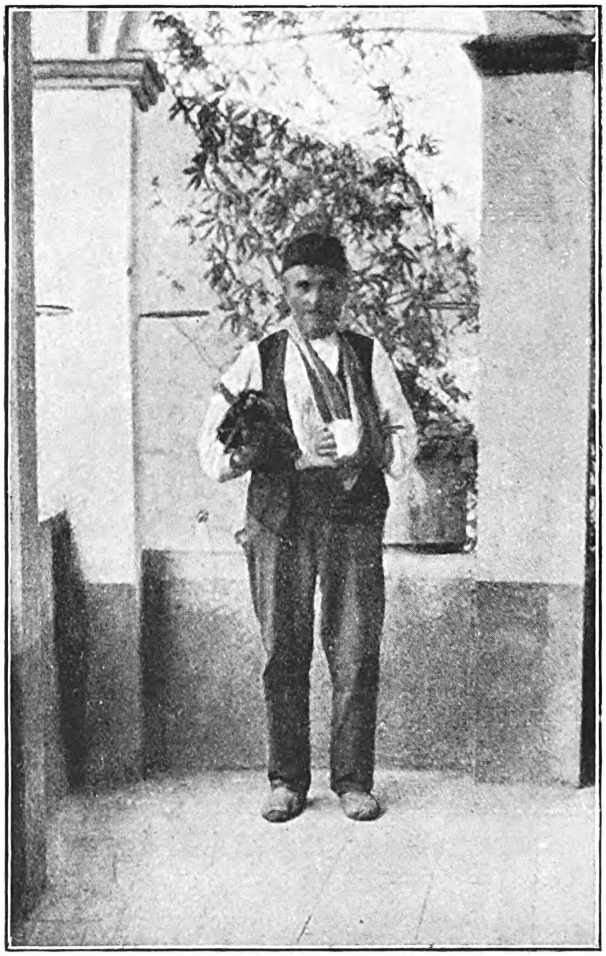
Maria Pidevall i Coll, « Marieta Ganastra », de Sant Pere d'Osor

Maria Pidevall i Coll, «Marieta Ganastra». Canta amb una veu molt clara i amb bona entonació. Es tota decidida i molt bona dona. Nasqué a Santa Creu d'Horta, però des de l'edat de vint-i-cinc anys que viu a Sant Pere d'Osor. Ara té uns 56 anys. Les cançons que ens cantà són remarcables en general pel caràcter i estructura melòdica. Es germana d'En Pere Pidevall (a) « Nen Ganastra », serrador d'ofici, el qual té fama també de bon cantaire. El coneguérem i ens cantà algunes cançons. Feia pocs dies que li havia caigut un gros arbre al damunt, i encara portava tot el braç embolicat de la ferida que havia rebut. L'home no es trobava gaire

Digitized by Google

bé i no estava d'humor; no obstant, el dia que des de Les Planes anàrem a Osor exclusivament per ell, ens cantà un bon enfilall de cançons ben curioses.

Ens ajudà molt a Osor, en la recerca de cantaires, En Julià Soler, masover o apoderat del senyor Llavari.



Pere Pidevall, « Nen Ganastra », de Sant Pere d'Osor

A Osor hi anàrem tres vegades. La primera vegada, amb una tarda, vespre i part de demà al matí, recollírem més de quaranta cançons. Al vespre, mentre els cantaires cantaven a la rectoria, notàrem que a la part del carrer havia acudit molta de gent per a sentir les cançons. Férem al fonògraf algunes impressions dels millors cantaires, que no cal dir com foren celebrades per tothom. Resseguint les cançons, es veurà la importància del material recollit a Sant Pere d'Osor. La darrera vegada d'anar-hi, poguérem recollir d'En Josep Vilaró, marit de la Xandri, que no era pas precisament un bon cantaire ni sabia precisar bé la tonada, una curiosa versió de la cançó *Els segadors*. Es la primera i única vegada que trobem aquesta cançó en la nostra missió actual.

Altre cantaire que també ens dictà un bon nombre de cançons fou En Jaume Prat, terrassà, natural de Castanyet i actualment veí d'Osor.

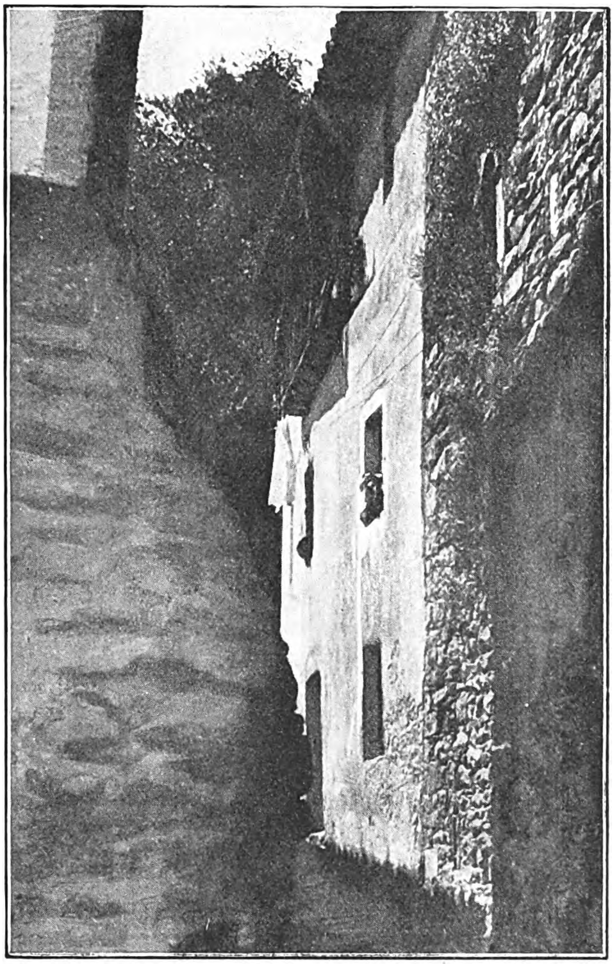
També cantaren amb molt bona voluntat, si bé amb una afinació molt insegura i la memòria no massa fidel, els germans Riera, serradors de fusta.

Digitized by Google

El primer dia d'ésser a Osor, arribà un moment que, de tant escriure cançons, els dits se'ns feren balbs i no podíem gairebé sostenir el llapis.

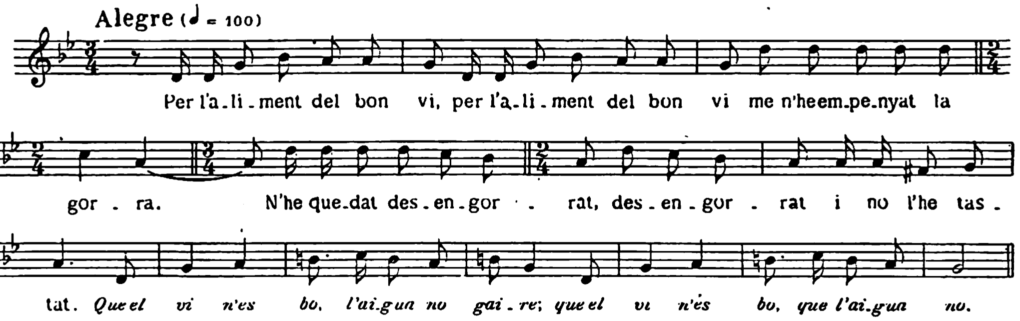
Osor és un poblet que té força caràcter i és molt pintoresc. N'acompanyem dues fotografies: una de la rectoria, amb una balconada de fusta molt típica, i la de la casa d'En «Vacaina», el lladre famós de la cançó.

De retorn a Anglès, encar anotàrem algunes cançons més. Fem remarcar les d'En Llorenç Ribas i Pont, roder, de Sant Pere d'Osor. Aquest no volgué posar-se a cantar que no li diguéssem abans quina paga li donaríem. Es graciosa i curiosa, pel seu pas del to menor al major, la cançó *Per l'aliment del bon vi*, que el cantaire cantava amb un accent molt personal.



La casa del lladre «Vacaina», a Sant Pere d'Osor

PER L'ALIMENT DEL BON VI...



Digitized by Google

Per l'aliment del bon vi
me n'he empenyat la gorra.
N'he quedat desengorrat
i no l'he tastat.

Que el vi n'és bo,
l'aigua no gaire;
que el vi n'és bo,
que l'aigua no.

Per l'aliment del bon vi
me n'he empenyat la geca.
N'he quedat desengecat,
desengorrat,
i no l'he tastat.

Per l'aliment del bon vi
me n'he empenyat l'ermilla.
N'he quedat desermillat,
desengecat,
desengorrat,
i no l'he tastat.

Per l'aliment del bon vi
me n'he empenyat les calces.
N'he quedat desencalçat,
desermillat,
desengecat,
desengorrat,
i no l'he tastat.

Per l'aliment del bon vi
me n'he empenyat les espardenyes.
N'he quedat despardenyat,
desencalçat,
desermillat,
desengecat,
desengorrat,
i no l'he tastat.

Per l'aliment del bon vi
me n'he empenyat els mitjons.
N'he quedat desmitjonat,
despardenyat,
desencalçat,
desermillat,
desengecat,
desengorrat,
i no l'he tastat.

Per l'aliment del bon vi
me n'he empenyat la samarreta.
N'he quedat desmarretat,
desmitjonat,
despardenyat,
desencalçat,
desermillat,
desengecat,
desengorrat,
i no l'he tastat.

Per l'aliment del bon vi
me n'he empenyat els calçotets.
N'he quedat descalçotat,
desmarretat,
desmitjonat,
despardenyat,
desencalçat,
desermillat,
desengecat,
desengorrat,
i no l'he tastat.

Per l'aliment del bon vi
me n'he empenyat la faixa.
N'he quedat desenfaixat,
descalçotat,
desmarretat,
desmitjonat,
despardenyat,
desencalçat,
desermillat,
desengecat,

Digitized by Google

desengorrat,
i no l'he tastat.

Per l'aliment del bon vi
me n'he empenyat la dona.
N'he quedat desendonat,
desenfaixat,
descalçotat,
desmarretat,
desmitjonat,
despardenyat,
desencalçat,
desermillat,
desengecat,
desengorrat,
i no l'he tastat.

També ens en cantà algunes En Joan Rigau (a) «Janot de La Sellera». Aquest cantaire va venir a la posada de «Cân Selgas». Cantava amb molt d'èmfasi, fent grans crits i donant sovint colps de puny damunt la taula en la qual escrivíem. Evidentment deformava les cançons, però s'havia creat un estil de cantar-les i les cantava sempre idènticament. Era home de mala fatxa i tenia tot l'aspecte d'impertèrrit bevedor. Creia que nosaltres fèiem fabulosos negocis amb les cançons i es queixava i s'exclamava perquè volia cobrar cada cançó a preus fantàstics.

El Mestre Joan Tomàs tingué precisió d'anar a Barcelona; i, de pas per Girona, es veié amb Mossèn Tomàs Miralpeix, el qual l'acompanyà a casa de Mossèn Joan Moner, perquè havíem sabut que la seva serventa era una bona cantaire. Efectivament; Maria Sau, nascuda a Camprodon i que ja té ara uns 55 anys, és notable per la seva veu de sopran que de tan bonica i ben timbrada sembla una veu treballada. De molt joveneta havia fet de pastora i cantava les cançons tot guardant els ramats. Les seves cançons tenen interès.

Havent augmentat bon xic en pocs dies el nostre feix de cançons, el dia 24 d'agost arribàrem a Les Planes d'Olot, vila alegre i riallera. La nostra primera preocupació fou la de cercar un hostal o posada on poguéssem acollir-nos. No n'hi havia cap. A la casa on ens havien dirigit, hi acabava d'haver una defunció, i no ens pogueren donar acolliment. Ens atraçaren a casa un pobre sabateret que habitava una caseta molt humil i tenia prous mals de cap per anar vivint. No cal dir que ens rebé a mans besades i, durant tots els dies que passàrem allí, del nostre menjar vivien tots ells, matrimoni i dues filles, petites encar. Diguem de seguida que, amb tot i això, el preu que ens contaven no era gens exagerat.

No trigàrem pas gaire estona a tenir una cantaire a la nostra disposició. La muller del sabater que ens hostatjava ens la féu venir. Era una velleta de 73

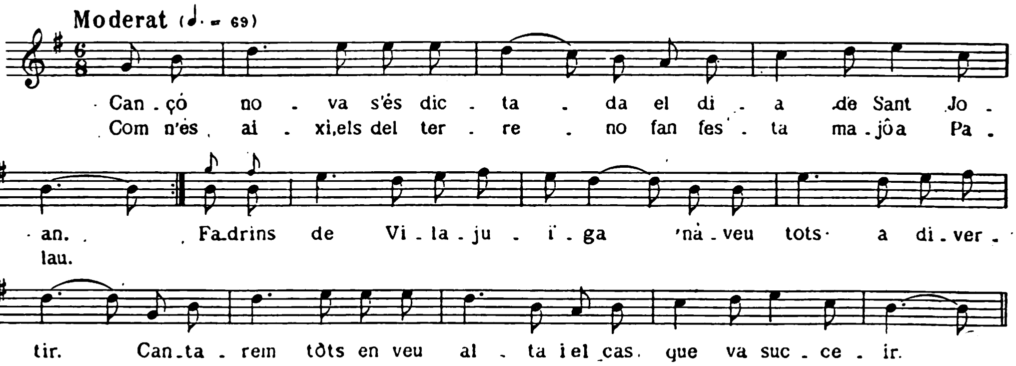
Digitized by Google

anys, molt eixerida i voluntariosa. Havia nascut a Bas i havia viscut amb els seus pares a Puig-Pardines. Recorda moltes cançons que les havia apreses del seu pare, el qual, segons ella explica, tenia una veu molt alta i prima i era un molt bon cantaire. Es cosina germana de Mossèn Jaume Collell, l'il·lustre escriptor i canonge vigatà, tota vegada que el seu pare era germà de la mare de Mossèn Jaume. Fa alguns anys que viu tota sola a Les Planes, perquè no té allà ningú de família. Es diu Antònia Vancells i Sabatés, i és coneguda amb el sobrenom de la « Bitina ». Viu completament de caritats. Ens diuen que sap moltes oracions i rondalles, però que no sempre està de bon humor per a dir-les. Canta sense força, amb una veu fonda i petita que és talment com una llum que es va apagant. De tant en tant sembla talment que la veu se li fongui. No obstant, conserva una bona memòria, i hem pogut treure d'ella un bon feixet de cançons, algunes força característiques. Esperava cada dia amb delit l'hora de venir a cantar-nos les cançons, perquè li donàvem, a més de quelcom per a menjar i beure, una mica de cafè que ella saborejava amb especial fruïció. Feia sempre la mitja rialla i deia devegades paraules difícils d'arreplegar i de comprendre. Tipus de raça molt acusat i característic. La primera cançó que ens cantà és curiosa, perquè fins ara no n'havíem trobada cap que fes referència al fet, tan corrent en el nostre poble, de batusses o rivalitats entre la jovenalla de dos pobles veïns.

Antònia Vancells i Sabatés, « Bitina », de Les Planes

Digitized by Google

BATUSSES DE POBLES



Cançó nova s'és dictada
el dia de Sant Joan.
Com n'és així, els del terreno
fan festa majô a Palau.
Fadrins de Vilajuïga,
'nàveu tots a divertir.
Cantarem tots en veu alta
i el cas que va succeir.

Nosaltres de Pau sortírem
que hi 'vien tres corts de sol.
En sentim un bell *ruïdo*,
un gran crit i un gran siroll.
Ja en repiquen les campanes
i en toquen a sometent.
Nosaltres en responíem:
— No som lladres ni dolents. —

I el primer que n'encontràrem
el Gravat molt ben armat;
el ferrê el podai portava
i ell cridava més que cap.
Mai s'ha vist una batussa
que hi hagués més armament
de pistoles i picasses,
punyals i altres insturments.

Oh! I què direm de les dones
que pareixien lleons?
Se'n pugen per les finestres
tirant pedres i maons.
Els que pels carrers corrien
'naven tots vermells de sang.
S'enfilen per les teulades,
les teules es van tirant.

— Pauenys, a rendir bandera!
— Fadrins, no podeu parlar,
que dintre del vostre poble
us deixàreu desarmar. —
I el jutge diu an el batlle:
— Ara si que haurem guanyat,
que si mos sabem entendre
mos valdrà d'una heretat. —

Nosaltres d'aquella sortida
ens en vàrem alabar;
prô no en passen gaires dies
que bé la vàrem pagar.
Un dematí, a la llevada,
mos trobàrem enrotllats
de mossos i matamossos,
de jutges i d'advocats.

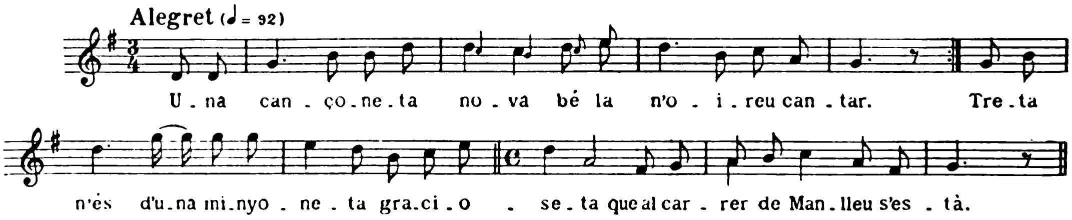
Digitized by Google

Si ens en 'gafen i ens en lliguen,
Figueres mos fan anar.
Sentiment a nostres cases,
nosaltres no plorem pas.

Sentiment a nostres cases,
nosaltres no plorem més;
ja sabem les lleis d'Espanya:
lo que volen són diners.

També és remarcable la cançó amorosa *L'Agneta de l'hostal* pel ritme trencat de les seves estrofes.

L'AGNETA DE L'HOSTAL



Una cançoneta nova
bé la n'oireu cantar.
Treta n'és d'una minyoneta
gracioseta
que al carrer de Manlleu s'està.

Sos pares la n'han privada
que ella amb mi no pot parlar.
Que jo parlaré amb ella,
hermosa i bella,
i enc que m'hagin de matar.

I un dia l'encontrí sola
que es pentinava els cabeis
i amb una pinta de plata,
i amb això em mata,
i al capdavall un floc vermell.

I el seu pare i la seu' mare
ja no han quedat de dir
que la seva cabeiera
hermosa i bella
no es pentinava per mi.

De la vostra cabeiera
qui en pogués tenî un cabei,
a Madrid l'enviaria,
amoreta mia,
per fer-ne un present al rei.

Vostra mare n'és la rosa,
vostrum pare és el roser,
i vós sou la poncelleta
gracioseta
que algun dia us colliré.

Vostra mare n'és la iglésia,
vostrum pare n'és l'altar,
i vós sou la reliquia,
amoreta mia,
ai, com mos porem casar!

Digitized by Google

Com me dormo la'n somio
i amb un prompte som despert.
Com jo surto a la finestra,
'xo és cada vespre,
bé me sembla que la veig.

Minyona, a la vostra cambra
una estrella hi deu haver
que en 'sent a la matinada,
o a la vesprada,
dóna resplendô al carrer.

De roses prou n'haureu vistes
i rosers que en van llevant.
No pas de tan boniquetes
i graciosetes
com l'Agneta de l'Hostal.

El senyor Pere Sacrest, acabalat fabricant i actualment alcalde de Les Planes, tenia ja notícia de la nostra missió i ens esperava. Anàrem a casa seva a visitar-lo el mateix dia de la nostra arribada i ens oferí de seguida tota mena de facilitats per al millor èxit de la nostra tasca. Posà la Casa de la Vila amb totes ses dependències i tot el seu personal a la nostra disposició. Allà, durant tots els dies del nostre sojorn, al vespre, en plegant de la treballada, acudien els cantaires i ens dictaven les cançons. Ben aviat tota la gent del poble hagué esment d'això, i cada dia augmentava el nombre dels veïns que acudien per a escoltar les velles cançons, que nosaltres apuntàvem, o bé per a cantar-ne.

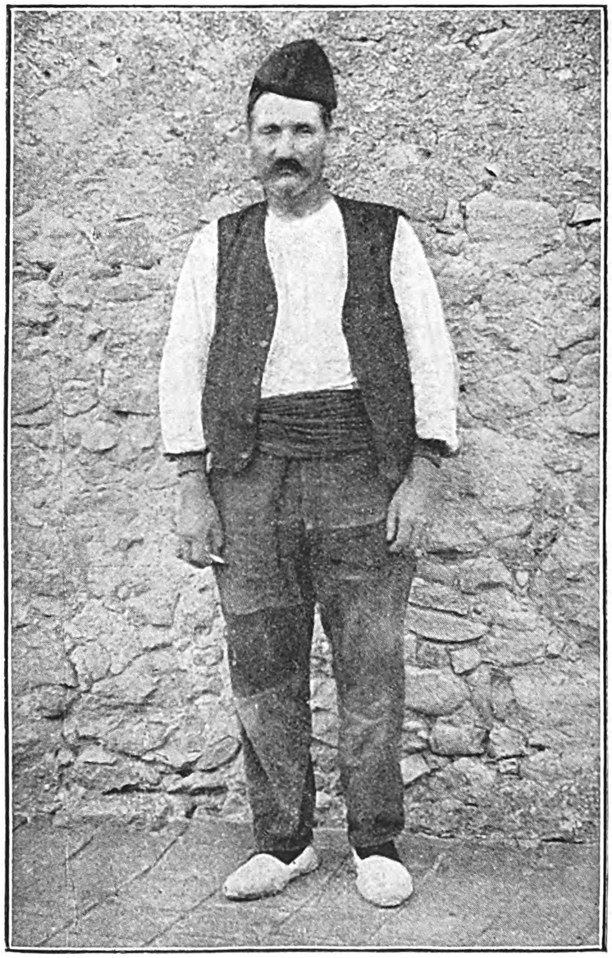
Era una mena d'assemblea popular ben curiosa. El silenci era absolut amb tot i veure's, sobretot els darrers dies, la sala de sessions plena de gom a gom. L'interès que despertaven aquelles cançons, que semblaven ressuscitar de la vellúria, era cada dia més viu. Freqüentment, quan algun cantaire no recordava prou bé una estrofa, sentiem aixecar-se una veu d'entre la massa, d'algun home o d'alguna dona, que deia bonament allò que sabia de la cançó i, així, començant per ajudar als qui cantaven, acabaven cantant cançons senceres. El poble en pes s'aplegava per l'amor de la cançó. Quan impressionàvem alguna cançó en el fonògraf i ells sentien pocs moments després reproduïda en l'aparell la veu del cantaire, el seu goig era sens límits.

Durant tot el dia, en el poble no es parlava d'altra cosa que de les cançons i això feia que els vells, recordant-les, tornessen a cantar-les, i al jovent quelcom els en restés. Molts vespres ens estàvem a la Casa de la Vila fins a mitja nit i ningú es cansava.

Ens cal esmentar, d'entre els cantaires que acudiren a aquestes sessions de la Casa de la Vila, els que més es distingiren pel seu entusiasme i per la valuosa aportació de cançons, que són :

Digitized by Google

En Lluís Expósito i Pujolar (a) «Xiconic», mestre de cases; Joan Sau i Bossacoma, adoquinaire i mestre del chor de Les Planes; Joan Vila i Giralt, moler; Josep Feixes (a) «Jombí»; Salvi Codina i Collell, adoquinaire; Joan Font i Expósito, de La Bassoca (Sant Quirse); Margarida Batlle, de Sant Miquel de Pineda; Dalmau Rodó (a) «Mau», rajoler; Constància Collell; Miquel Serarols (a) «Quel», pagès; Joan Ribogent i Solà, pagès; Pere Clarà, agutzil, etc.



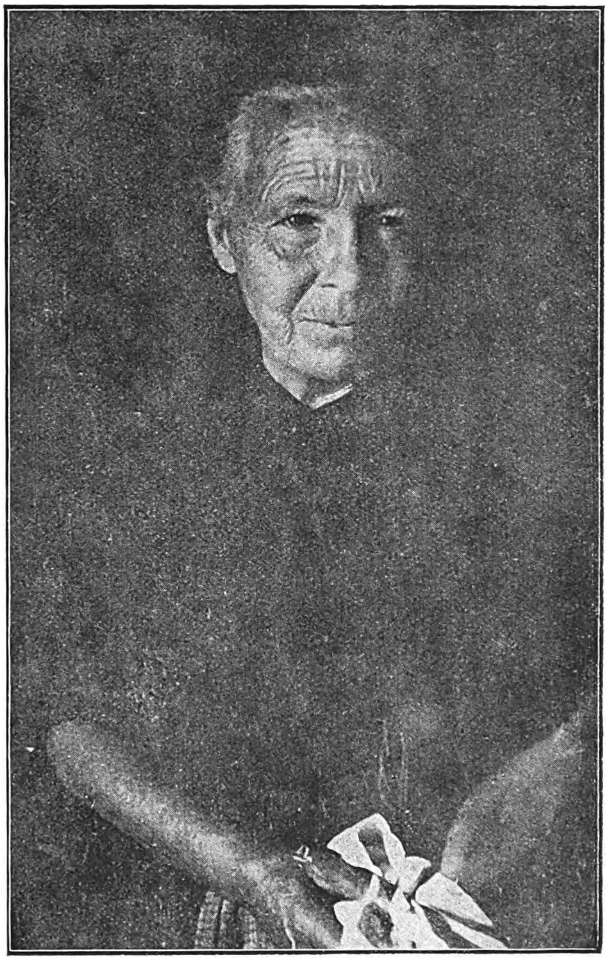
Lluís Expósito i Pujolar, «Xiconic», de Les Planes

No creiem que s'hagi arribat mai, ni enlloc més, com aquí a Les Planes, a fer reviure tan plenament i tan col·lectivament el sentiment de la cançó nostra. El darrer dia de la nostra estada durà la sessió fins molt més enllà de mitja nit i tothom romangué fins al darrer moment, lamentant que ja partíssem i que no haguessen durat més dies aquelles belles cantades. Més d'un d'aquells homes del terrer i més d'una d'aquelles dones senzilles ens digueren, gairebé amb les llàgrimes als ulls: — No en surten pas ara de cançons com les d'aquells temps!... —

Insistim en dir, ara que vé a tomb, que cal no solament recollir les belles cançons del passat; cal també fer-les reviure i retornar-les al poble. El poble les necessita, i retroba amb elles de seguida el seu esperit i el seu tremp de raça, que ofeguen massa sovint les eixorques, malsanes i exòtiques cançons dels nostres dies.

Digitized by Google

El senyor Sacrest tingué la gentilesa d'invitar-nos un dia a dinar amb ell i volgué que la seva pròpia esposa, la senyora Mercè Recolons de Sacrest i les seves xamoses filles, Concepció i Glòria, cooperessin a l'Obra del «Cançoner», cantant unes cançons que elles havien apreses a Les Planes. En Daniel Usant, empleat al despatx de la fàbrica del senyor Sacrest, també ens cantà una cançó que havia sentit cantar per Les Planes.



Maria Arnau i Grabolosa, «Xiuleta», de Les Planes

Ultra les cantades a la Casa de la Vila, anàrem nosaltres a casa Na Maria Arnau (a) «Xiuleta», natural de Gabarroca, que, amb tot i semblar que no li venia de gust, ens cantà unes quantes cançons ben boniques; i també a casa Na Teresa Turón, de Sant Pere de Bianya, dona de tipus ferreny i una mica sorruda, però en el fons molt complascent i bona cantaire, de la qual poguérem anotar belles melodies.

De dos cantaires dels més remarcables, un d'ells verament extraordinari, ens cal fer detingut esment.

L'un, el millor cantaire que hem trobat, és En Genís Tarrés i Arnau, de 66 anys d'edat, natural de Les Planes. Es pagès d'ofici i un dels homes més trempats i servicials que hem conegut. Aquest bon home, dotat d'una memòria prodigiosa, ens cantà ell sol més de setanta cançons, les quals, segons digué, havia apreses, gairebé en llur totalitat, de la seva mare que, com ell mateix, era també nada a Les Planes.

Digitized by Google

Les primeres cançons ens les cantà a casa En Joan Torrents, tender (el qui no pogué hostatjar-nos a casa seva a causa d'haver mort justament aquells dies algú de la seva família, però que ens oferí la seva casa per a tot el que ens pogués convenir) i les restants a casa el sabateret on nosaltres estàvem instal·lats. Desconfiat de primer antuvi, ben aviat, però, posà absoluta confiança en nosaltres i s'interessà per la nostra obra. Els primers dies era tal l'interès que hi prengué, que es passava les nits sense poder dormir, rumiant les cançons que ens cantaria l'endemà, els noms de les quals s'apuntava, a sa manera, en una llista que conservem.

Genís Tarrès i Arnau, de Les Planes

Ens deia el senyor Rector de Les Planes que En Genís era l'home més bondadós i més bon cristià del poble. Era molt pobre i havia sofert tota mena de penes i de contrarietats. Tenia la dona mig faltada d'us de raó, però la seva serenitat i la seva confiança en Déu no es perdien mai. Com sant Isidre, la seva primera ocupació quotidiana era l'anar a missa; i bon punt s'aixecava del llit, en apuntar el sol, ja el sentien els veïns totstemps cantar, àdhuc en les seves èpoques més calamitoses i enmig dels seus majors sofriments. No heu vist home més cantador que ell.

Tenia molta afició a llegir llibres piadosos, dels quals recordava llargues pàgines de memòria. Cara franca i nèta, llavis tancats i prims i ulls vius i penetrants com de serp, és En Genís tot un caràcter i un dels tipus de raça més inte-

Digitized by Google

Digitized by Google

D'aquesta manera tothom podrà compartir amb nosaltres els goigs i les dificultats de l'empresa.

No cal, doncs, advertir que els "*Materials*" no són pas el "*Cançoner Popular de Catalunya*", en la preparació del qual es va treballant sense interrupció, sinó que, com el mateix títol "*Materials*" clarament indica, constitueixen només una aplega dels estudis i observacions que serviran per a la formació del "*Cançoner*".

Digitized by Google

L'Obra del *"Cançoner Popular de Catalunya"* desitjant que no restin ignorats els treballs complementaris que forçosament han de precedir la publicació capdal del *"Cançoner"*, ha decidit publicar-los en forma de fascicles, amb el títol genèric de

MATERIALS

els quals fascicles formaran volums on s'encabiran detalls diversos de les tasques en curs d'execució; s'hi estudiaran qüestions tècniques, aspectes literaris, digressions històriques, notes de folklore i, demés, s'hi exposaran les impressions personals dels ... que, per encàrrec de l'Obra, han anat a cercar

Digitized by Google

GUSTAVO GILI, ÉDITEUR, RUE ENRIC GRANADOS, 45 - BARCELONE

ATLAS ÉLÉMENTAIRE DES NUAGES

PAR LE

PROF. E. FONTSERÉ

DIRECTEUR DU SERVICE MÉTÉOROLOGIQUE DE CATALOGNE

AVEC UNE PRÉFACE DU

GÉNÉRAL E. DELCAMBRE

PRÉSIDENT DE LA COMMISSION INTERNATIONALE DES NUAGES

TRADUIT PAR

PH. WEHRLÉ

CHEF DE LA SECTION DES AVERTISSEMENTS
A L'OFFICE NATIONAL MÉTÉOROLOGIQUE

Un volume de 52 pages 28 × 22 cm. avec 15 figures dans le texte et 32 planches hors texte .... 15 PESETAS

Cette publication, issue sous le patronage de la FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS VÍDUA ROMAGUERA, comprend les textes catalan et français, et a pour but principal d'aider les observateurs des stations météorologiques dans la nomenclature des nuages, en leur présentant, au moyen de reproductions de photographies d'après nature, les formes typiques de la classification internationale.

Digitized by Google

Digitized by Google

ressants que hem trobat. Es un bon home de cap a peus; de caràcter cordial, generós i senzill. De rostre enèrgic i faccions ben marcades; ulls petits i de color blau que es fixen i miren intensament. La seva veu, cançada ja, si bé conserva encar una evident energia, és una mica fosca. Se'l veu actiu i treballador. Cantava amb bona entonació i seguint sempre, d'una manera fondament sentida, l'expressió del text. Ell no era mai indiferent a la cançó que cantava.

Segons ell, la major part de les cançons les havia apreses, als 12 ó 14 anys, de sentir-les cantar a la seva mare. Sembla que la seva mare patia molt de mal de pits i ell, quan a la nit sentia plorar una criatura, no podia restar tranquil al llit i, portat per la seva mateixa bondat, s'aixecava sense peresa i anava a breçolar els infants germans seus. Es llavors quan començà a cantar les llargues cançons que anava aprenent de la seva mare.

La seva aportació a la nostra tasca, tant pel nombre com per la qualitat de les cançons, és indiscutiblement de les més notables. Posà en nosaltres, durant els pocs dies que convisquérem amb ell, una aital estimació, que tot ens ho hauria donat; i ell fou el qui, el dia d'anar-nos-en, volgué portar les nostres maletes fins a l'estació i el veiérem plorar en els darrers moments d'acomiadar-nos.

Cosa curiosa: com ell, en havent sopat, retirava aviat, amb tot i la seva afició al cant, no el veiérem cap nit a la Casa de la Vila; només hi comparegué un diumenge al matí. Al fer-li la fotografia, ens demanà que el retratéssim també junt amb la seva filla i la seva petita néta, de la qual estava tot joiós

L'altre d'aquests cantaires remarcables, que especialment esmentem, és En Salvi Amagat i Tarrés, nebot d'En Genís Tarrés. Fa de pagès i té només 32 anys; és nat a Les Planes i és un xicot molt trempat, falaguer i bon cantaire. Sap les cançons de la seva mare, germana d'En Genís, la qual, segons tothom ens deia, era una de les millors cantadores del poble i un veritable pou de cançons.

Tinguérem ocasió de fer coneixença amb la mare d'En Salvi, perquè anàrem expressament a casa seva; però tots els nostres esforços i totes les nostres raons i habilitats foren completament en va per a poder-li arrencar una sola cançó. Quina diferencia d'ella al seu germà! En Salvi, el seu fill, amablement i sentint la raresa de la seva mare, que ja ens avisà tenia molt mal geni, ens trameté totes les cançons que ell recordava d'haver-les sentit, en altres temps, cantar per ella. Val a dir que aquestes cançons no foren poques, i la major part d'elles ben boniques i remarcables.

Digitized by Google

En Salvi Amagat és, ell mateix, un poeta espontani i un cantaire que fa cançons. Es veu que ha llegit moltes poesies de Mossèn Cinto Verdaguer, i no deixa d'ésser curiós el fet de què, dient-se ell republicà i home d'ideals avançats, cada any, per Nadal, fa alguna cançó nova per l'adoració i ell mateix l'ensenya a la mainada que va a l'església. Posseïm els textos d'algunes d'aquestes cançons, que hem cregut interessant d'incloure en el present recull, en els quals es revela un bon instint de poeta. Algunes vegades ell mateix troba la melodia de caient popular, altres vegades adapta els seus textos a melodies ja conegudes.

Gracieta Peracaula i Simon, de La Sellera

En Salvi cantava amb molta justesa i bell estil. Tenia un timbre de veu molt agradable i sabia donar expressió a les seves cançons. No mancà ni un sol dia a la Casa de la Vila, i es pot dir que fou ell l'eix a l'entorn del qual giraven tots els cantaires.

Al deixar Les Planes, portàvem ja anotades unes 550 cançons. No deixàrem de trobar-ne algunes poc conegudes o divulgades, però la major part foren variants, algunes molt interessants, de cançons ja conegudes.

Enllestida la feina a Les Planes, retornàrem a Sant Pere d'Osor, on trobàrem encara abundoses cançons.

Com que els dies de què podíem disposar se'ns anaven acabant i per altra part ja havíem esgotat els cantaires d'Osor, ens traslladàrem a La Sellera, escassa-

Digitized by Google

ment a mitja hora d'Anglès, on sabíem que ens esperaven i a nosaltres ens interessava anar-hi per veure quina mena de cançons hi trobaríem.

El senyor Calixte Noguer, farmacèutic i un dels més coneguts propietaris de La Sellera, ens rebé amb una extraordinària afabilitat i volgué, de totes maneres, que ens hostatgéssem a casa seva. El seu entusiasme per l'Obra del «Cançoner» fou sens límits i no minvà un sol moment. Ell feia anar els seus fills a cercar els cantaires i els portaven a casa seva on nosaltres establírem el nostre centre d'operacions.

Concepció Vergés i Oliveres, «Teta de Càn Felip», de La Sellera

Ell s'hi trobava gairebé sempre present mentre anotàvem les cançons. Quan un cantaire no donava el resultat que ell es pensava, ja es posava frenètic i nerviós. Remogué tot el poble i no sossegà un moment. Podem ben dir que ell, materialment, ens portava les cançons a les mans. Això si: no ens deixava ni respirar. Ens passàvem sovint cinc o sis hores seguides, sense descansar, anotant cançons. Ell sempre ens tenia dos o tres cantaires apunt. Tot just acabàvem de dinar o de sopar, que ja teníem els cantaires allà.

Tingué una grossa satisfacció quan veié la importància del material recollit a La Sellera. Ell dubtava que per allà la gent sabés cançons velles i, per altra part, com que sabia les moltes cançons que portàvem ja recollides d'Anglès, Sant Pere d'Osor i Les Planes, volia que La Sellera no es quedés enrera; i cal dir en son elogi que ho aconseguí plenament.

Digitized by Google

Cooperaren també extraordinàriament a les nostres tasques amb el mellor zel i entusiasme, Mossèn Alfons Bosch, Ecònom de La Sellera i Mossèn Joan Moner, de La Sellera, beneficiat de Girona; el Doctor Joaquim Codina i Vinyes i la senyora viuda Peracaula juntament amb els seus dos fills En Domingo i especialment la seva filla Na Gracieta, que és una excel·lent cantaire i ens cantà amb gràcia exquisida un enfilall de molt boniques i ben notables cançons, les quals havia apreses de la seva àvia, natural de Sant Llorenç de la Muga. Aquesta noia tenia una distinció que ella sabia infiltrar tot espontàniament a les cançons que cantava i era una fervent enamorada del cant popular.

Maria Rigau de Vila, « Maria de Càn Fasol », de La Sellera

Les cantaires que coneguérem a casa el senyor Noguer foren les següents:

Concepció Vergés i Oliveres (a) «Teta de Càn Felip». Cantava amb molta dificultat i tenia molt poc instint musical.

Dolors Rigau i Blanquera (a) «Vacaina» i la seva filla. No cantava del tot malament. En certes cançons la seva filla l'ajudava a cantar. Recordava les cançons del seu pare que era molt cantador.

Consol Pujol i Roca, de Sant Esteve de Llémana. Molt bona cantaire que sabia les cançons de la seva mare.

Llúcia Tarrats i Salvà, de Sant Julià de Llor. Totes les cançons que sap, n'ha oblidades moltes, les havia apreses dels amos on havia estat de jove, els quals les cantaven als vespres tot filant.

Digitized by Google

Joaquima Puig i Farreres (a) « Quima de la Tància », natural de « Càn Boada », de Sant Climent d'Amer. Recordava les cançons d'haver-les sentides cantar, de petita, a les criades i als mossos de casa seva.

Maria Rigau de Vila (a) « Maria de Càn Fasol », natural de Campmany (vora La Junquera). Havia apreses les cançons, de molt joveneta, anant a herbejar amb altres noies. Li costava molt de fixar les tonades. Generalment no fixava una tonada fins al cap d'una estona que cantava la cançó.

Maria Sureda, viuda Torné (a) « Talaia », natural de Riudarenes. Havia cantat molt les cançons que ara ens diu, en altres temps, tot guardant els porcs i escabellant blat de moro.

Teresa Pardàs, viuda Valeri (a) « Taiarrames », natural d'Esponellà (vora Banyoles). Havia apreses les cançons, de criatura, en el seu poble. Canta amb molta dificultat.

Concepció Escofet, viuda Guerra, de Barcelona. Es trobava actualment a La Sellera i ens cantà una cançó que cantava molt la seva mare, natural de Torrelles de Foix.

Maria Sureda, Vda. Torné, « Talaia », de La Sellera

Narcisa Bosch, viuda Llunell (a) « Matena », natural de Sant Martí de Llémana. Ens cantà unes cançons que havia apreses quan treballava a jornal.

Amàlia Llauri de Simon, de La Sellera. Bona cantaire que ens cantà boniques cançons. Les havia apreses de la seva àvia, que era de Sant Llorenç de la Muga.

Digitized by Google

D'homes cantaires, veritables cantaires, podem dir que no en trobàrem. Els que esmentem aquí, ens cantaren algunes cançons; però gairebé tots les havien oblidat molt i alguns d'ells cantaven amb molta dificultat.

Teresa Pardàs, Vda. Valeri, « Taiarrames », de La Sellera

Ramon Puigdemont i Amat, de 70 anys, pagès de La Sellera. A penes pot cantar i cantà *La filla del marxant*, deformant la melodia, per la mateixa dificultat en què es troba d'emitir bé els sons.

Doctor Joaquim Codina i Vinyes, metge de La Sellera, home molt senzill. Ens cantà algunes cançons del seu avi i altres que havia sentit cantar pel poble.

Marian Llach i Ribas i Joaquim Vila, rodellers de La Sellera, que ens cantaren una cançó del temps de la darrera carlinada.

Josep Puig i Roca (a) «Menut», traginer d'Argelaguer. Ara viu a La Sellera i sap les cançons de quan feia l'ofici de traginer.

Llucià Aucellé i Puigdemont (a) «Vacaina», terrassà de La Sellera. Canta cançons religioses, però ho fa amb molta dificultat.

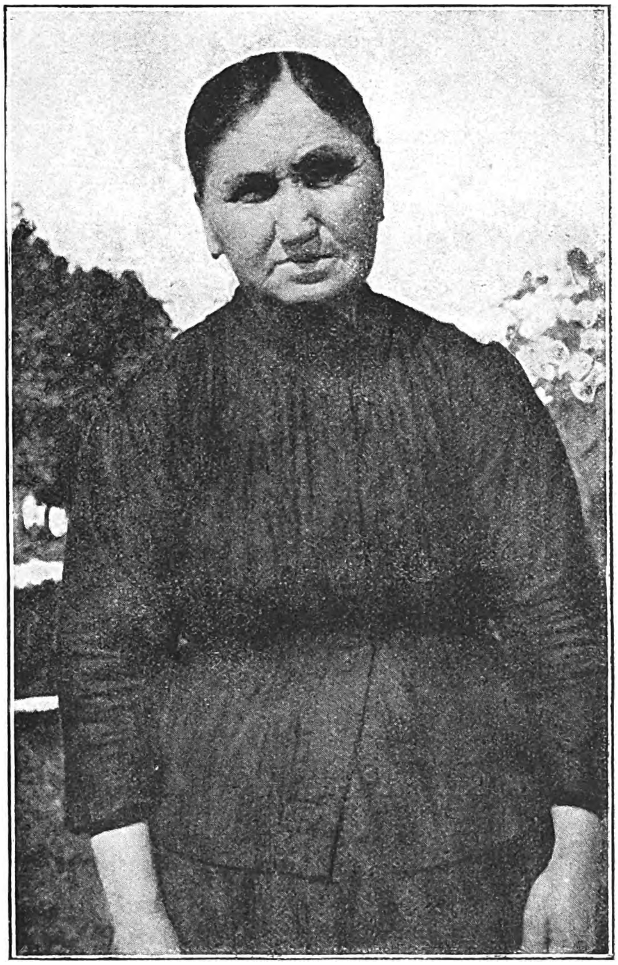
Mossèn Joan Moner i Gibert, de La Sellera, beneficiat de Girona. Molt aficionat a les cançons.

Joan Trias i Coll (a) «Coforra», natural d'Amer. Canta unes cançons que havia apreses a Sant Hilari i a La Sellera.

Joaquim Rigau i Clapés (a) «Paquei», terralloner de La Sellera. Canta unes cançons que havia apreses a les treballades.

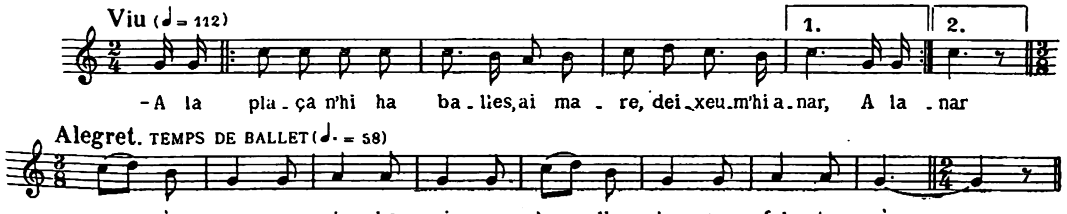
Digitized by Google

Quan ja gairebé donàvem per acabada la nostra tasca a La Sellera, coneguérem per casualitat una cantaire que ens resultà la mellor de totes. Era Na Rosa Franch i Alsina (a) «Coixa», de La Sellera. No volia cantar perquè deia trobar-se molt enfeinada puix que l'endemà havia de marxar. Aconseguírem fer-la venir en havent sopat i estiguérem amb ella cantant i anotant cançons fins a les quatre de la matinada. Cantava amb molta de senzillesa i d'una manera pausada. Trobàrem, en general, molt interessants les seves cançons. Remarquem especialment *A la plaça n'hi ha balles* i *Cobles de març* per llurs canvis de compàs, i *El pomeret, La presó de Lleyda* i *Aquestes muntanyes que tan altes són,* per les belles melodies.



Rosa Franch i Alsina, « Coixa », de La Sellera

A LA PLAÇA N'HI HA BALLES...

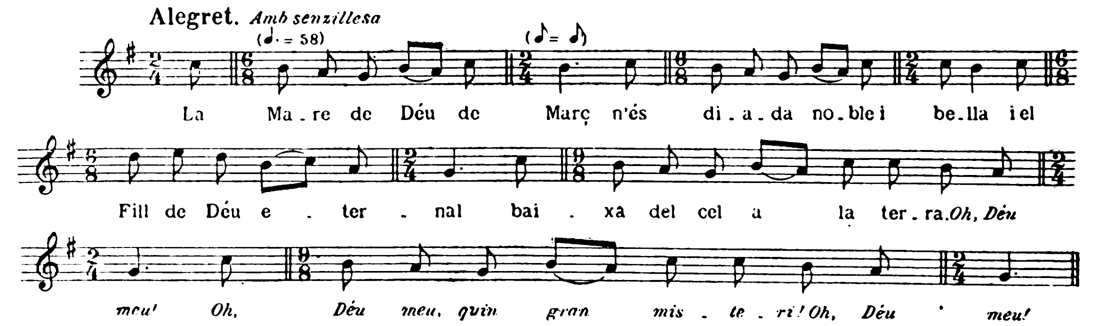


Digitized by Google

— A la plaça n'hi ha balles,
ai, mare, deixeu-m'hi anar,
perquè en som un xic bonica
ballador no em faltarà. —
La primera contradansa
Francisqueta ja hi va anar;
la segona contradansa
son pare la va cridar.
— Vina, vina, Francisqueta,
vina, que et volem casar.
— Una cosa us vull dir, pare,
cosa us vull encomanar:
si hi ha algun vell per vianda,
a cap vell no em vullgueu dar. —
Anant a buscâ aigua sola,
soleta bé hi puc pensar.
Mentre en som a buscar l'aigua,
amb el vell me'n varen dar.
Quan torní de buscar l'aigua,
el vellet vaig encontrar.
— Volguessis donâ aigua, minyona;
sabessis a qui la *das!* —

La primera nit de bodes
pensava molt ben sopar.
Quan ne veig el vell a taula,
la gana se me'n va anar.
Quan som al llit cotxadeta,
ja en séntoc el vell ronxar;
li'n vento recolzadeta:
— Mon marit; fes-te pê enllà! —
I ell me n'ha ventada una altra
que del llit me'n fa saltar.
Ja en 'gafo la cotilleta,
les faldilles l'altra mà.
Vaig a casa del meu pare
que me'n facin descasar.
I ell me n'ha fet de resposta:
— Amb el vell t'hauràs d'estar. —
I an En Sant-Joan de Ribes
bé li vull encomanar
que en faci passar les crides:
— Tots els vells s'han d'embarcar! —
Quan los tingui dins del barco,
los tiri dintre del mar.

COBLES DE MARÇ



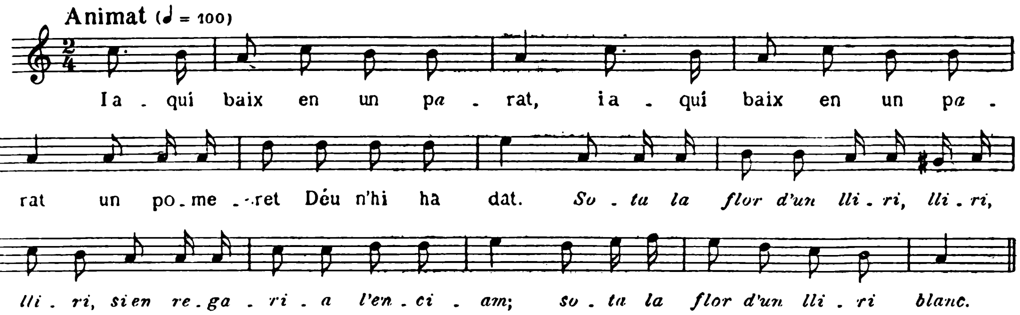
La Mare de Déu de Març
n'és diada noble i bella
i el Fill de Déu eternal
baixa del cel a la terra.

Oh, Déu meu!
Oh, Déu meu, quin gran misteri!
Oh, Déu meu!

Digitized by Google

I a pendre possessió
al ventre d'una donzella.
La nit santa de Nadal
n'és l'hora que al cor *s'acerca*
No en té ni amics ni parents,
ni ningú que l'assistesca,
sinó els tres Reis de l'Orient;
van guiats per una estrella.
Quan foren a mig camí,
l'estrella s'espar(e)gué llunyes terres:
quan foren allí al portal,
allí encontraren la Verge;
la Verge amb un Infantó
que n'és Rei de cel i terra.
— Senyora, l'adorarem,
Senyora, si ens deu llicència.
— Adoreu-lo, los bons Reis,
adoreu-lo ara i sempre. —

EL POMERET



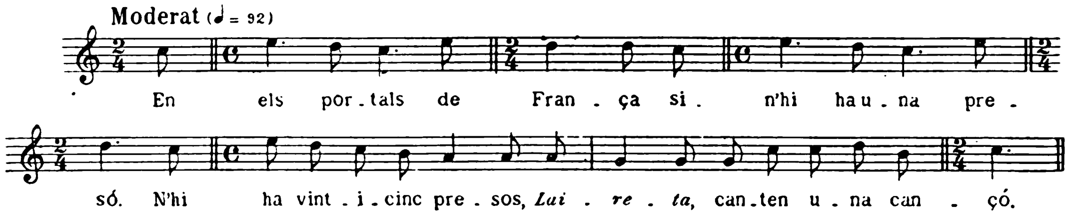
I aquí baix en un parat
un pomeret Déu n'hi ha dat.

Sota la flor d'un lliri, lliri, lliri,
si en regaria l'enciam;
sota la flor d'un lliri blanc.

De pometes tot carregat
vermelletes d'un costat,
groguetes de l'altra part.
Un ocellet s'hi és posat;
en té el bec tot endaurat,
les aletes la meitat,
la cua de cap a cap.
Un caçador ja l'ha obirat:
— Caçador, no em tiris pas!
Si tires, bé em tocaràs;
si em toques, bé em mataràs.
Caçador, no em matis pas
que del rei som estimat,
de la reina apreciat:
jo en ménjoc en el seu plat
i en dórmoc al seu costat.

Digitized by Google

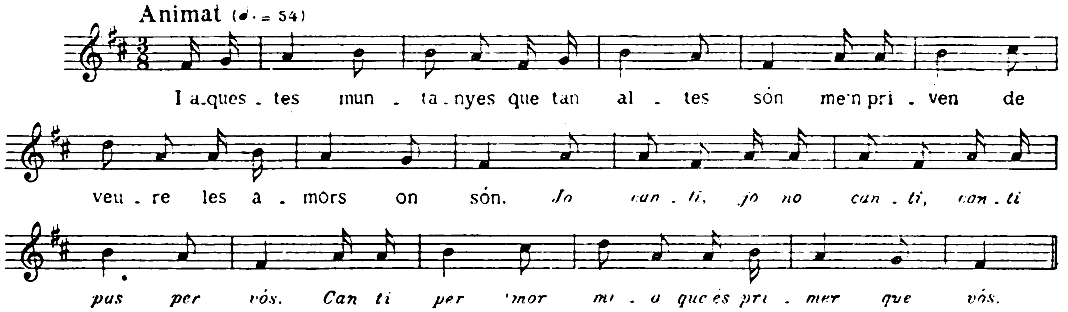
LA PRESÓ DE LLEYDA



En els portals de França
si n'hi ha una presó.
N'hi ha vint-i-cinc presos,
Laireta,
canten una cançó.
La dama se'ls escolta
de dalt del seu balcó;
i els presos se n'adonen,
paren de la cançó.
— Canteu, canteu, bons presos,
canteu-ne la cançó.
— Com cantarem, senyora,
n'estem en clau (greu) presó,
sense menjar ni beure
sinó corrupció.
— Ja en diré an el meu pare
si me'n vol fer un do:
Ai, pare, lo meu pare,
me'n voleu fer un do?
— Ai, filla Margarida,
quin do voldríeu vós?
— Ai, pare, lo meu pare,
les claus de la presó.
— Ai, filla Margarida,
de què en faríeu vós?
— Ai, pare, lo meu pare,
treure'ls de la presó.
— Ai, filla Margarida,
els quins trauríeu vós?
— Ai, pare, lo meu pare,
el més a baix de tots.
— Ai, filla Margarida,
això no ho haureu, no;
ja en ve lo sant diumenge,
els penjarem a tots
— Ai, pare, lo meu pare,
pas el meu aimador!
— Ai, filla Margarida,
quin és vostre aimador?
— Ai, pare, lo meu pare,
el més petit de tots:
porta calces curtetes,
ermilla de velur.
— Ai, filla Margarida,
aquell primer de tots.
— Ai, pare, lo meu pare,
pengeu-m'hi an a mi i tot;
i an ell li'n farem caixa,
li'n farem tomba i tot.

Digitized by Google

AQUESTES MUNTANYES...



I aquestes muntanyes
que tan altes són
me'n priven de veure
les amors on són.

Jo canti, jo no canti,
canti pas per vós.
Canti per 'mor mia
que és primer que vós.

I aquestes muntanyes
bé s'abaixaran
i les amoretes
ja se trobaran.

Sota la finestra
n'hi ha un taronger:
en fa la flor blanca,
color del paper.

I an a l'amor mia,
perquè pensi amb mí,
una flor daurada
jo li vull collî.

I aqueixes floretes
llevaran 'metllons
per omplir les panxes
d'uns petits garçons.

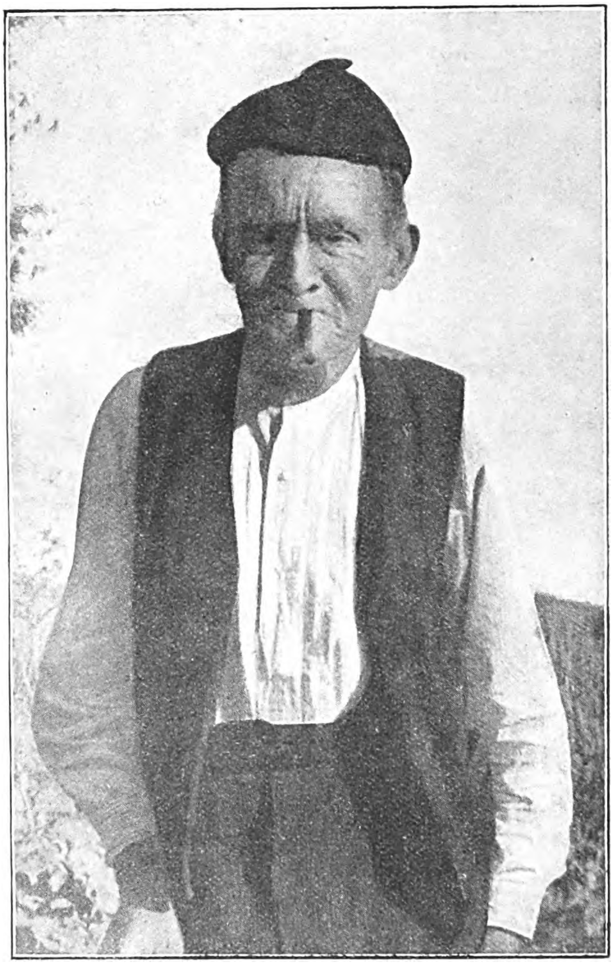
Aquesta cantaire no tenia molta de veu, però cantava ben afinat i sobretot tenia memòria i sabia el que cantava. Ens dolgué molt que l'endemà matí se'ns n'anés. De totes maneres, poguérem anotar-li una vintena de cançons. Abans no marxés, anàrem a casa seva, per a fer-li una fotografia, i allà, a l'hort, tot feinejant, encara ens cantà un parell de cançons més, ben boniques.

Havíem sentit a parlar molt d'un home conegut pel « Moliner negre » que vivia al «Pla de Mont», prop d'El Pasteral. Com no era difícil anar-hi a peu des de La Sellera, hi anàrem un matí acompanyats pel germà de Na Gracieta Peracaula.

En una masia que s'escaigué prop del camí, trobàrem un vell; el volguérem fer cantar, però l'home apenes podia articular les paraules.

Digitized by Google

Arribats a El Pasteral, anàrem a casa del « Moliner negre » i el trobàrem. Té a prop de vuitanta anys i és de Granollers de Rocacorva. Es molt trempat i manyagós per a la quitxalla, però canta amb molta dificultat; no pot apenes pronunciar les paraules i no recorda el text. Obtinguérem d'ell tres o quatre cançons i ens convencérem que era ja un home acabat. Evidentment l'havíem conegut massa tard.



Feliu Raurell i Coma, « Moliner negre », d'El Pasteral

Aprofitàrem la tarda per anar a Amer, no pas per a recollir cançons, sinó per a deixar el terreny una mica preparat per a un altre any.

Visitàrem el senyor Llapart, el qual tingué moltes atencions envers nosaltres. També veiérem el germà d'En Pere Rigau, de Santa Coloma. Els dos llamentaren que no ens poguéssem quedar, perquè sembla que ja ens tenien preparats alguns cantaires i confiaven que trobaríem allà abundor de cançons. Els remerciàrem l'interès i els prometérem que l'any vinent un o altre hi aniria per a continuar la missió començada.

Abans de donar per acabada la nostra missió, encara tornàrem a Anglès perquè tinguérem notícia d'una bona cantaire. Era aquesta Na Dolors Puig i Tolsà, de 63 anys, natural de Vilanna. Havíem fet coneixença amb el seu fill al « Sindicat Agrícola Catòlic » i sempre ens deia que era inútil que intentéssem fer cantar la seva mare.

Digitized by Google

— Té molt mal geni — ens deia — i els farà fora de casa amb quatre reganys! —

Ho provàrem. Efectivament; de primer antuvi, ens rebé molt sèria i malcarada; però, contra el que esperàvem, no ens tragué.

— Tinc molta feina ara! — ens digué.

— I bé, ja tornarem una altra estona. —

Semblà posar confiança en nosaltres i es deixà convèncer. Quedàrem entesos per l'hora i no solament cantà belles cançons i s'entusiasmà, tot cantant-les, al veure que a nosaltres ens agradaven i ens interessaven, sinó que no volgué acomiadar-se de nosaltres sense fer-nos el present d'un cistell d'ametllons tendres. Era una bona cantadora que, de petita, havia apreses les cançons d'unes seves cosines que anaven a podar i a collir avellanes.

Dolors Puig i Tolsà, d'Anglès

Creiem deixar, amb aquesta memòria, breument ressenyada la nostra missió.

En el text de les cançons hem posat totes les notes que ens han semblat convenients i útils.

El conjunt de les cançons recollides, ens sembla d'un positiu interès per reflexar d'una manera molt completa el pas i l'acció de la cançó popular per les contrades que hem explorat.

Els reculls de cançons aplegades en una mateixa contrada o en una mateixa comarca o en una àrea determinada d'extensió, poden ésser, creiem, objecte

Digitized by Google

de curiosos estudis sobre els tipus de cançons que apareixen en cada contrada, el caràcter de les mateixes en relació amb la vida, el treball i les característiques dels cantaires, no deslligades de l'ambient en el qual aquests viuen.

No hem fet cap estudi especial de les melodies que hem recollit, perquè creiem és aquest un treball que ha de fer-se apart i amb una acurada i llarga detenció.

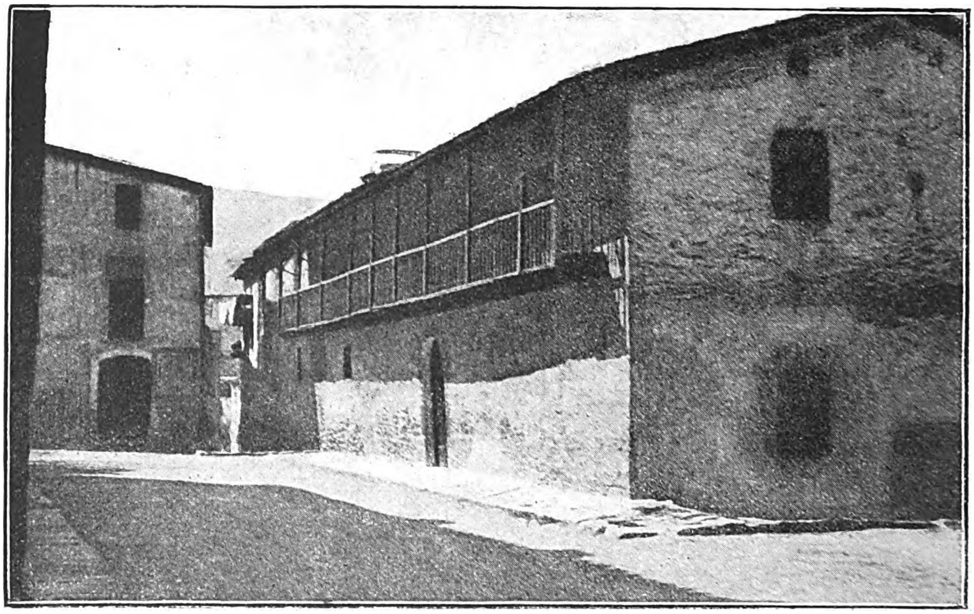
El nostre objecte en la present memòria es deixar consignades fidelment les característiques vives, viscudes, de la nostra missió de recerca. Creiem que té també tot això una valor documental inapreciable, de la qual tot estudi científic de la cançó no pot prescindir.

Sempre que ens ha estat possible, hem procurat obtenir fotografies dels cantaires, convençuts també que aquestes dades gràfiques tenen una importància etnogràfica enorme i poden ajudar en molts de casos a comprendre el caràcter racial de la cançó.

Voldríem haver sabut fer-nos dignes de la confiança que es posà en nosaltres i haver també sabut realitzar dignament i amb tot l'amor la tasca que ens fou encomanada.

JOAN LLONGUERES

Barcelona, Setembre de 1922.



Casa rectoral de Sant Pere d'Osor

Digitized by Google

HIGINI ANGLÈS, PREV. PERE BOHIGAS

MEMÒRIA

DE LA MISSIÓ DE RECERCA DE CANÇONS I MÚSIQUES POPULARS

REALITZADA PER

MN. HIGINI ANGLÈS i EN PERE BOHIGAS

A LES COMARQUES SOLSONINA (10 JULIOL – 7 AGOST DE 1922)
I BERGADANA (20 SETEMBRE — 4 OCTUBRE DE 1922)

PER COMANDA DE L'OBRA DEL « CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA »

Digitized by Google

Digitized by Google

COMARCA SOLSONINA

Abans de començar la narració d'aquesta primera missió de recerca, que contarem a grans trets — i ho fem per tal que els que vindran judiquin la nostra col·laboració a l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» i les recerques sistemàtiques que el precediren — ens cal notar el per què de la nostra anada a Solsona i comarques muntanyoses de la part alta de Catalunya.

Prou sabíem nosaltres que aquelles terres eren de les més feréstegues i de les més dures de seguir comparades amb tantes d'altres de la terra nostra; malgrat tot, deixàvem altres regions potser més riques i més agradoses en cançons, i triàvem aquelles altres que tants sacrificis havien de costar-nos.

El fet era el següent. Fa uns sis o set anys trobàrem a Barcelona unes dones velles, filles de Pont de Raventí — en la comarca bergadana — una de les quals ens havia dictades, ella sola, més de cent quaranta melodies. Ella no sabia ja gaire les lletres corresponents, però les tonades les repetia amb una fixesa i distinció admirables. Moltes d'aquelles melodies duien una força d'esperit catalanesc fascinadora. Ella les tenia totes sabudes de molt jove i ensenyades sempre pel seu pare o per paquetaires i altres gents de terres solsosines i bergadanes. Mentre així estàvem, sovint vèiem per Barcelona subjectes de tots indrets del Bergadà i de Solsona, els quals ens oferien coses belles de la cançonística d'aquells pobles i ens constataven el fet de trobar-se viva la cançó al mig de les muntanyes.

Ultra aquest fet, teníem aquest altre que més convenciment ens donava. L'any 1921, — des d'últims d'agost a primers d'octubre — havíem fet una exploració folklòrica i etnogràfica l'amic En Josep M.ª Batista i Roca, En Ventura Gassol i jo. Començant a Sort, havíem pujat fins a Esterri d'Aneu — que convertíem en centre de la comarca — i fèiem tota la Vall d'Aneu, poble per poble.

Digitized by Google

Pujàvem per la Vall Ferrera des d'on, trobant les tonades i les lletres en tot iguals a les de la Vall d'Aneu, saltàvem a la Vall d'Andorra. Ací, esgotàvem només els pobles de La Massana, Andorra la Vella i Escaldes. Des d'allí saltàvem a La Seu d'Urgell que remiràvem, fent, demés, el poble d'Alins. Baixàvem a Organyà, que seguíem poc, i saltàvem a Oliana; aquesta era ja més rica i la deixàvem per altra avinentesa, pujant a Solsona que de moment ens interessava. A Solsona fèiem tanta collita, que, amb quatre o cinc dies, arribàvem a la ratlla de 240 melodies inèdites o variants amb una pila de lletres interessantíssimes. Totes les persones que ens havien cantat a Solsona, procedien de cases de pagès i dels pobles més isolats de la muntanya. Aquestes persones ens cercioraven que llurs terres de naixença encara serien nius vivents de cançons. Ens deien noms de persones, vivents encara, que havien d'ésser arxius vius de cançonística. Un altre any pujarem a les fonts, — ens dèiem — i l'aigua ens serà ben clara.

Vingué l'any 1922, i malgrat que disposàvem de cabals suficients per cercar sistemàticament les cançons durant el temps de vacances, convençuts de la serietat de l'Obra del « Cançoner », foníem nostre esforç amb el dels altres missioners i continuàvem la recerca seguint el sistema d'anys enrera, i fins triàvem les terres bergadanes i solsosines d'acord amb el determini suara esmentat. Posat que la Ribera Salada era el lloc nadiu de les cantaires conegudes, pensàrem arribar fins a les fonts primeres d'aital Ribera.

* * *

Abans d'eixir de Barcelona, l'amic Bohigas i jo, regirem llibres on se'ns parli de les comarques que seran el nostre primer camp d'exploració i escoltem les narracions dels amics qui les han vist al menys des de lluny. Ens iniciem així en l'ambient històric, geogràfic, psicològic i terral dels llocs i de les gents que des d'ara hauran d'ésser com els mateixos de la nostra família durant els dies de la missió per nosaltres tan santa. Talment ens en farem càrrec, que els pendrem per amics i germans, dormirem a llur casa i menjarem el pà de la taula llur, siguin quins siguin els cantaires que ixin al nostre pas.

I per tal que no ens manqui el bagatge cançonístic indispensable per a tota missió d'aquesta mena, remirem, a més dels nostres, els reculls estrangers, entre els quals els cançoners provençals i castellans tenen especial acolliment. Això ho fem també per tal de poder escorcollar fins el més endins de la memòria

Digitized by Google

del poble rústec. També repassem les notes dels nostres reculls anteriors, per tal d'anar refent mentalment l'àrea geogràfica de les nostres cançons, bo i passant per aquells plans i muntanyes.

L'amic Bohigas cuidarà la part literària de les cançons; al meu càrrec, la part de les melodies.

El bastó de missioner a la mà, la motxilla d'excursió — curulla dels estres i les coses més necessàries — a l'esquena, acompanyats alhora d'un feixuc fonògraf i una petita màquina fotogràfica, sortim de Barcelona radiants d'entusiasme sant i coratgia patriòtica, el dia 10 de juliol, dret cap a Solsona. Solsona serà com el centre de revifament espiritual *i neteja corporal* els dies per nosaltres de missió sagrada.

Just arribats a Solsona, matxucats com som pels sotracs de l'auto — les carreteres tanmateix eren infernals — tot dinant preguntem pels cantaires amics i coneguts d'altres dies. Uns capellans de pagès, forasters per nosaltres, s'interessaven en la nostra conversa i davant els nostres ulls flamejants d'amor per les cançons velles, i de bones a primeres, menjant encara, ens dictaven les primícies.

Però l'amic provident i l'àngel guiador de nostra recerca, Mossèn Joan Serra i Vilaró, director del « Museu Episcopal » de Solsona i cap de les excavacions de muntanya, ens presentava dues jovencelles, Na Maria i Na Sofia Llorens, filles de Torà, les quals, des de l'any passat, esperant nostra segona vinguda, havien collit d'ací i d'allà, entre dones velles, algunes cançons.

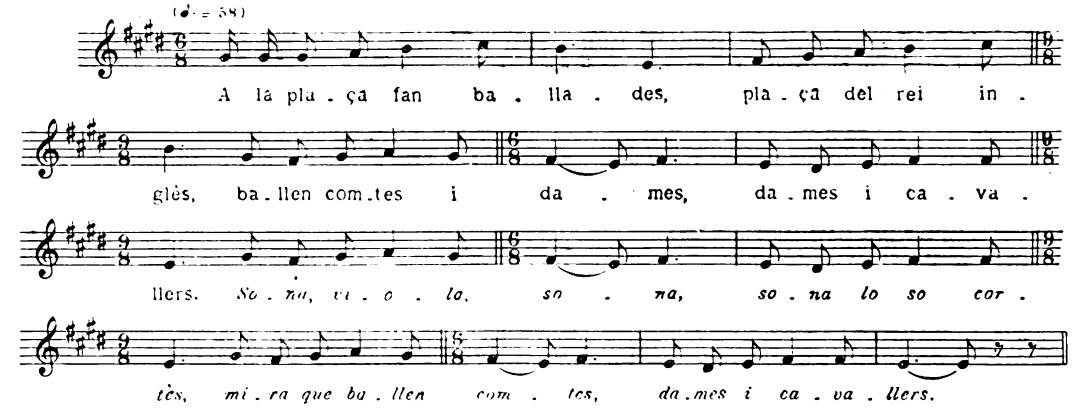
Tot seguit venia l'Agustina Balletbò, coneguda l'any anterior; ella pujava a la mateixa fonda dins la cambra i davant el piano on treballàvem. Es aquella noia tan humil, filla de Pampa, a la Ribera Salada, la qual cantant en l'« Orfeó » de Solsona en son estatge l'any passat un diumenge a la tarda, havent oït les paraules de presentació que En Batista, En Gassol i jo ens fèiem nosaltres mateixos davant els orfeonistes, havent entès nostra missió, se'ns acostava frec a frec davant el piano on els donàvem mostra del que buscàvem, i, a cau d'orella, així ens deia: — Ah! Si busquen cançons, jo en sé moltes. — Eixíem d'allí ben amics dels choristes, i a cau d'orella, dèiem al director: — Una noia així, així, ens ha dit que ella en sabia tantes. — No en facin cas; precisament és la que ens canta més malament de la colla, i fa molt temps cerco una escusa per acomiadar-la. —

Aquesta Agustina, doncs, que l'any passat ens havia dictades més de 70 tonades, totes apreses de sa mare, ara ens desgranava les que durant l'any havia

Digitized by Google

rumiades, encara, com aquelles, apreses també de la seva mare. La seva veu feble, però finíssima i emocionadora, punyia nostre esperit amb el *Sona, viola, sona,* — *sona lo so cortès, mira que ballen comtes,* — *dames i cavallers,* i a aquesta cançó en seguien d'altres en bell rengle.

SONA, VIOLA, SONA



A la plaça fan ballades, — plaça del rei inglès,
ballen comtes i dames, — dames i cavallers.
Sona, viola, sona, — *sona lo so cortès,*
mira que ballen comtes, — *dames i cavallers.*
També n'hi balla una — filla del rei inglès,
ja n'hi fan una *saia* — de nou colors o més.
Set sastres la tallaven, — cosir-la vint-i-tres,
cada repunt que hi feien — una unça d'or o més.
Quan la *saia* està feta, — la dama ja no hi és.
— Qui se la n'haurà enduda ? — Un *pinxo* aragonès. —
Quan ne són llunyes terres, — la dama sospiré :
— Què en sospirer, gran dama ? — Prou tinc que sospirer.
— Si en sospires ta mare, — sota la llosa és ;
si en sospires ton pare, — moros l'en tenen pres ;
si en sospires *to hermano,* — jo te n'hai mort los tres ;
si sospires *tu hermanas,* — no les veuràs mai més.
— Jo en sospiro la *saia* — de nou colors o més. —

Digitized by Google

Com va ser l'emprovar-la, — no li ve per a res.
— Un punyal de ta mare — per eixamplar-la'n més. —
Se'n dóna tres punyalades, — morta en terra quedé.

Cantaire: Agustina Balletbò, de 27 anys, resident a Solsona i filla de Valldan. Aprengué aquesta cançó de sa mare, que és de Pampa.

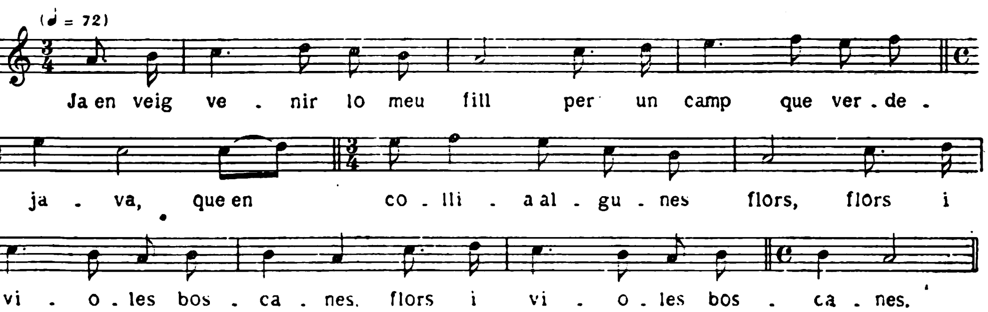
Aquesta primera tarda, en recollíem, doncs, 17 ó 18.

Dia 11 de juliol. Sojorn a Solsona. De bell nou venien la Mercè i la Sofia Llorens. Venia també la Carme Casals, cantaire ja coneguda i esgotada de l'any passat. En veure'ns aquesta bona vella, així ens deia: — De cançons jo ja no en sé més, però vull contar-los una cosa. Saben aquelles pessetes que em daren l'any passat?... Amb elles vaig fer dir una missa per l'ànima dels meus pares que m'havien ensenyat tan belles cançons; amb les restants em vaig comprar aquest mocador de seda que porto al cap les grans diades; mai n'havia pogut dur; ara, quan me'l poso, cada vegada faig memòria dels meus pares que m'ensenyaren les cançons, i de vostès que me les recolliren, ja essent vella. —

A la tarda venia la Dolors Solé, de 26 anys, casada, filla de Terrassola, dalt la Ribera Salada. També ella l'any passat ens en dictà bona colla, i ara ens en retreu d'altres de belles, totes apreses dels seus pares.

La tarda d'aquest dia férem coneixença amb la Maria Balletbò, germana de l'Agustina. Aquesta Maria dóna un color a les tonades, tant de sentiment i tanta de finor, que no recordem haver-ne sentit d'altra que sàpiga fer punyir i endinzar tant les cançons. Essent com és minyona de servei, no ens podia cantar cançons fins a les deu tocades de la nit que havia acabada la seva tasca.

RETORN DEL CAVALLER



Ja en veig venir lo meu fill — per un camp que verdejava,
que en collia algunes flors, — flors i violes boscanes.
— Ai, fillet, lo meu fillet, — d'on véns, la color mudada?
— Mare mia, del barber — que la sang ne tinc errada.
— Malhaja un tal barber — i el metge que l'ha ordenada!
— Ai, mare, no reneguéu; — del meu mal vós sou la causa,
només teníeu un fill, — l'heu deixat anar a les armes.
A la batalla del rei — molts n'hi van, no en tornen gaires,
només tornen els hereus — si són fills de bones cases;
jo hi hai 'nat i n'he tornat, — trist de mi, no viuré gaire.
Entre jo i el meu cavall — portem trenta nou llançades,
el cavall en porta nou, — trist de mi, totes les altres.
Ai, mare, aneu-me a fê el llit — a la *ventana* més alta,
no me'l faceu gaire bé — que el meu cos no jaurà gaire;
poseu-m'hi los llençols blancs, — que no els embrutaré gaire;
jo moriré a mitja nit — i el cavall a punta d'alba.
Mare, a mi m'enterrareu — a la tomba de Sant Jaume,
i el cavall l'enterrareu — a la porta de l'estable;
a mi cobrireu-me d'or — i al *caballo* de les armes.
Si la gent, quan passaran, — diuen: de qui són les armes?
mare meua, respondreu: — del meu fill mort en batalla.

Cantaire: Maria Balletbò, de 25 anys, resident a Solsona i filla de Valldan. Aprengué aquesta cançó de sa mare, que és de Pampa.

Nit enllà retornàvem a la fonda i el nombre de cançons recollides aquell dia arribava ja a 48.

Referent a la Maria Balletbò i a la seva germana Agustina, filles de Pampa — a la Ribera Salada — hem de notar que constitueixen el cas més enorme de retentiva cançonística que hem vist fins al present. L'Agustina sola ens havia dictat unes setanta tonades l'any anterior, i ara en deia encara unes disset amb una justesa i una finor admirables. La seva germana Maria, amb més ànima i més fibra, ens en dictava més de 40; demés, al fonògraf, n'impressionava una pila, que ni temps teníem de recollir-les. Aquestes cançons les saben ambdues de la seva mare, encara viva. Tingueu en compte que la Maria als vuit anys ja no vivia amb sa mare; i l'Agustina als deu anys ja també anava a guanyar-se la vida. La seva mare mai s'havia mogut de pagès i sabia les cançons dels vells; adonant-se que les seves filles, tan menudes, es desesperaven per collir-li les cançons, les cantussejava baixet i d'amagat d'elles.

Digitized by Google

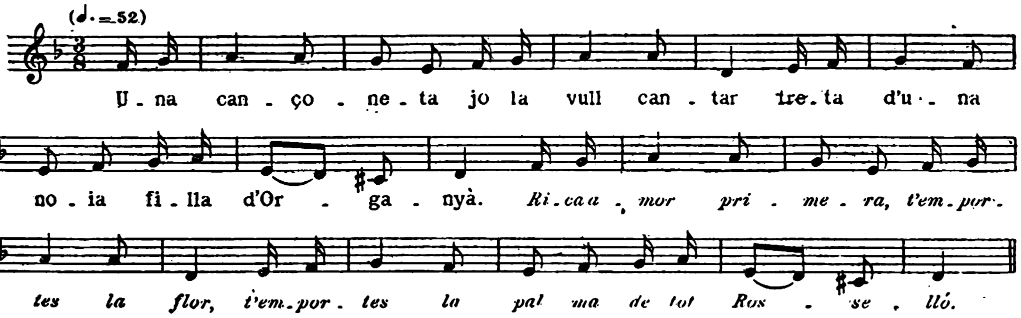
Dia 12. Solsona. De bell nou venia la Dolors Solé; també l'Agustina i la Maria Balletbò; el fonògraf no ens funcionava bé i renunciàrem a usar-lo.

A mig matí, anem al parlador de les monges de l'Ensenyança, on se'ns canten qualques cançons sense res d'importància. A mig dia, la senyora Concepció Vilella, filla de Sant Llorenç dels Morunys, de 65 anys d'edat, ens dicta amablement algunes melodies de son poble nadiu amb lletres molt fragmentàries, puix ja no recorda gaire cosa.

A la tarda, ens dóna algunes cançons la Marcelina Serra, de 36 anys. Quasi totes les sap de sa difunta mare, filla de Pons; també en canta un parell apreses pel seu germà, als voltants de Ripoll. — També ens en vé a cantar unes poques, Na Dolors Augé, de 40 anys, filla d'Alinyà. Aquesta abans en sabia moltes que de petita havia sentit a Mossèn Segimon Serra, fill de Berga, i altres a una minyona de Balaguer.

Al vespre, després de sopar, anem de bell nou a casa l'Agustina Balletbò, on la Marcelina Serra ens continua donant les seves cançons. Tot seguit arriba la Maria Balletbò, la qual ens porta una gran llista de cançons, apuntades en quartel·les que a posta li havíem prestat nosaltres; la llista és bruta i plena d'oli; la lletra, és una sèrie de jeroglífics; no hi fa res, ella s'ho entén i les cançons regalimen com filó d'or.

LA DONZELLA DEL ROSSELLÓ



Una cançoneta — jo la vull cantar
treta d'una noia — filla d'Organyà.
Rica amor primera, — t'emportes la flor,
t'emportes la palma — de tot Rosselló.

Digitized by Google

Ella cuina i pasta, — fa bugada i tot,
ja l'ha rentadeta — en un riu 'bundós,
ja l'ha aclarideta — en un riu clarós,
ja l'ha estenedeta — en un jardí de flors,
ja l'ha plegadeta — en una capsa d'or.
Cada plec que hi feia, — un sospir o dos;
son pare l'escolta — detràs del balcó:
— Què sospires, filla, — què sospires tu?
— Bé ho sabeu prou, pare, — bé ho sabeu prou vós
que me n'heu casada — amb un malairós. —

Cantaire: Maria Balletbò. Vid. cançó anterior.

A les dotze tocades ens en anem a dormir: demà serà el gran dia; les motxilles són a punt, els bastons drets, talment com de marxa. Dormirem cansats i amb l'ai! al cor, puix a les quatre i mitja hem d'estar ja al carrer.

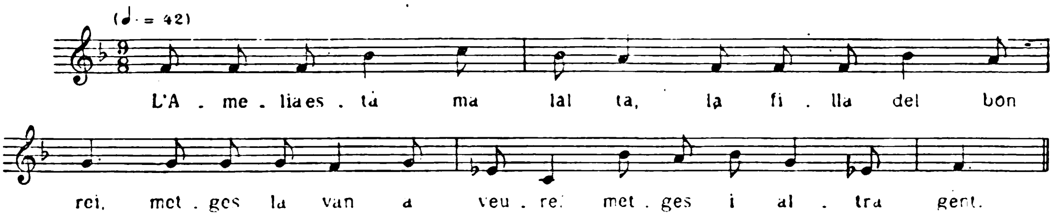
Dia 13. Es de bon matí; les cinc no són pas tocades. A baix al carrer ens esperen els tres cavalls mudats com de festa de muntanya. L'excursió que hem de fer és grossa i necessitem guiatge i cavalleria. En Bohigas no ha muntat mai a cavall: jo, de quan era jove, que tot cercant el *Comte l'Arnau* per les muntanyes de Prades i el Montsant, hi sabia córrer talment com un esperitat. En Bohigas, entendrit, examina la figura dels tres animals, els quals, si fa o no fa, passen dels vint; les dents llargues, el cap cot i les potes tortes prou ho palesen. Muntats a cavall nosaltres i el guia, eixim fora de poblat i en ésser a la carretera les cavalleries ens han conegut, i no ens volen córrer: per fi, el cavall d'En Bohigas, per renom el *mansíssim anyell* s'engresca i ens teniu aferrats a la brida per no caure. Els incidents són a desdir; com que la gana no els deix córrer molt, arreu se'ns aturen i mengen aquell herbam que fan llàstima.

Ens endinsem per boscos, pugem, baixem muntanyes ¡ni ser vivent!.. Per fi, allà al lluny s'albira una casa de pagès; camps a través no parem fins a heure-la. Dues noies ens veuen des de dalt i corren a amagar-se bo i cridant: Mare, mare! — Escolteu; Déu vos guard!... Mireu, sabeu?... Sóm la gent de les cançons; correm aquests monts de Déu, hem vist la casa des de lluny, i aquestes parets i aquestes finestres ens pareixien boniques pel bell cantar. — Oh, oh! — Dònes i criatures esporuguint-se; nosaltres pujant fins a la taula de menjar com si en fóssem amos.

Digitized by Google

Per fi, la por passa ; comença a cantar la Pepa Parera, filla de la casa « Aubareda » en el terme de Navés.

TESTAMENT DE L'AMÈLIA



L'Amelia està malalta, — la filla del bon rei;
metges la van a veure, — metges i altra gent.
— Filla, la meva filla, — i quin mal és lo teu?
— Mare, la meva mare, — penso que prou ho sabeu:
metzines me n'heu dades — que matar-me voleu.
— Filla, la meva filla, — d'això us confessareu ;
després de confessar-vos, — el testament fareu.
— El testament que faci, — vós, mare, ja el sabeu :
el vestit d'or i plata, — en sent morta, em poseu,
lo millor per mortalla — per adornar el cos meu,
també el mantell de perles, — el coixí i vel d'argent.
— Malagonyada roba — que tota us podrireu.
— Lo cos ha de podrir-se, — faci la roba el mateix ;
que es podreixin les pompes, — l'ànima vagi al cel.
— Filla, la meva filla, — a mi, què em deixareu ?
— Mare, la meva mare, — a vós, lo marit meu,
que us lo tingueu en cambra — tothora que volgueu,
perquè el vetlleu de dia — tant com de nit ho feu,
besant-lo i abraçant-lo — tal com fa temps sabeu,
que ara no us faré nosa — l'hora que l'abraçareu.
— Filla, la meva filla, — que m'ho perdoni Déu,
és un fals testimoni — que vós, filla, em poseu. —
Son pare ho escoltava — amb un ministre de Déu :
— Filla, la meva filla, — què és això que dieu ?
— Ai, pare, lo meu pare, — en cartes ho trobareu;
metzines me n'heu dades — perquè matâ'm voleu. —

Cantaire : Pepa Parera, de 17 anys, filla de Navés. Apresa d'un estudiant de capellà, de Berga.

Digitized by Google

Les cançons són pobres i conegudes; fins aci, però, nostre cançoner un dia hi havia arribat amb el mateix tarannà de lletres i melodies esteses per tot Catalunya.

Els cavalls han menjat un bon pinso. Deixem la casa bonica i l'era gran, com de plaça, tancada per un costat per la capella tradicional en aquestes terres. Malgrat que les brides se'ns trenquen, i que el trot dels cavalls ens matxuca, no parem fins a Sorbes. Pugem al «Mas Soldevila» on la Mercè i la Maria Xandri ens canten onze cançons, algunes d'interessants. Constatem, a més, que les cançons de Nadal i altres de religioses que aprengueren de sa difunta mare, són iguals a les conegudes arreu.

Són les dues i anem a dinar a « Casa l'Estruch ». Es la casa més forta de per aquí; això no vol dir que per pujar-hi no hàgim de passar per la gran era, com de costum, feta un bassal de fang i femta. Dinem del que ens donen, i sense trobar cançons enlloc més, correm cap al « Mas Vilardell ». Amb el soroll dels animals, totes les dones ixen en finestra; nosaltres des de cavall els preguntem per cançons; una rialla desconfiada i sense cap mot ens dónen per contesta. Els cantaires que per fi trobem, no saben res; proven de cantar, inútil; avui no canten, fa molts anys que ja no ho fan.

Des del «Mas Vilardell» trotem cap al «Mas Janer», encara del districte de Montmajor. Ens perdem dins un bosc corrent amb aquells tres catres quixotescs; hem de tornar enrera. Cap a foscant, arribem a lloc. En Domingo Montreveta, propietari del « Mas Janer », i el seu germà (concos de muntanya), s'esforcen en complimentar-nos amb galania i en fer memòria de les cançons velles; sols podem collir-ne una; les restants són de les guerres carlistes. Tot marxant, prou cridem els camperols; ells amablement es deixen vèncer; proven de cantar... i res. Ni aquells ulls, ni aquella cara, ni aquella veu és possible que mai cantin. Viuen solitaris, voltats només de pins i bous, i vaques i eugues de cria i ruques i porcs; saben que al món hi han trens, i autos, i vapors, i ells ni camins, ni carreteres, ni terres de conreu tenen. No és possible un cant bell, donat que enyoren massa la vida de ciutat.

Passem boscos i més boscos; no podem córrer, si no ens esberlariem. La fosca ens hi atrapa, i no portem llum!.. Passem per la rectoria de Sant Feliu de Lluelles. Tot picant a la porta, arriba un homenet vell, l'escopeta al coll amb peces de caça penjades damunt la brusa negra. Amb veu aspra i de malcarat: — Sóc el Rector! — ens diu; i tirant-se avall la brusa, que amb la fosca sembla gro-

Digitized by Google

guenca, resulta que és una sotana. Malgrat tot, s'entendreix una mica i ve a donar-nos guiatge. Per fi arribem a camí ample; els cavalls troten a desdir; el meu, per merèixer encara, perd una ferradura i em queda coix d'una pota. Passem per la tenència de Tantellatge, negra nit; el vicari, amabilíssim, ens acompanya fins al lluny. Cansadíssims, arribem a « Postils », la propietat més gran de l'encontorn. Les grans eres, les espaioses i solemnials sales, les cambres amples traspuen encara cançons velles; més ai, quina por! que ara ja mai s'hi canten.

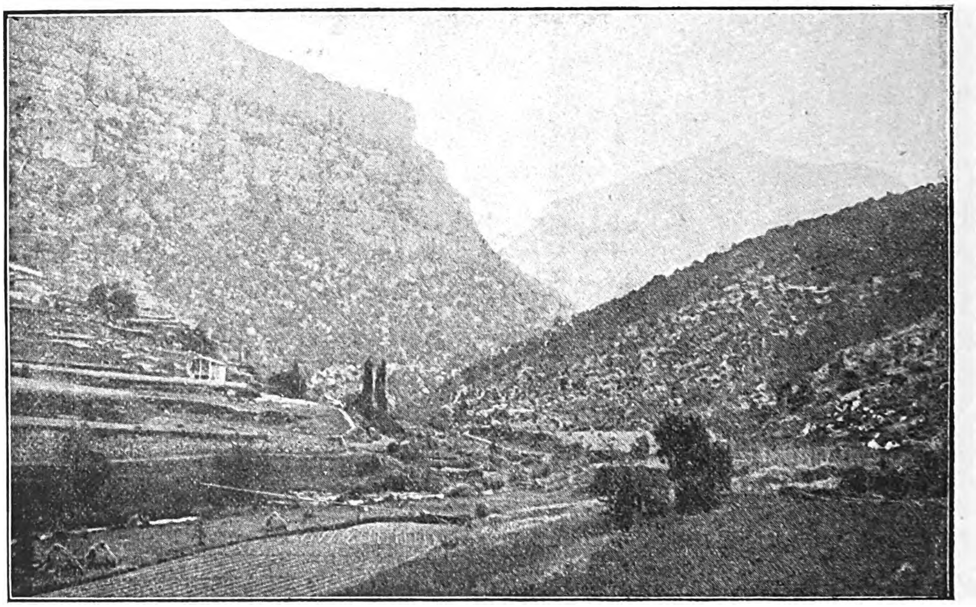
Dia 14. Preguntem a desdir; el senyor és mort de fa un any; ell era — segons el dir dels que han quedat — l'home de les cançons; en les vetlles d'hivern i en les grans festes, aplegava molta gent a la casa i els dirigia els cants. Mort ell, no resten cançons. El seu fill N'Alexandre, finíssim, prova de cantar i recollim petita cosa. Canta la jove, de nom Mercè Parera, de « Casa l'Estruch », de Sorbes; pugen les masoveres, i res de nou. Ens asseguren que la mestressa, viuda, en sap del seu difunt marit. Per nosaltres, no massa amable, no vol, o mellor, no sap començar son cant. Aquell parlar no fa olor de cançons.

Ja dinats, eixim cap a la Vall. Un moliner ferra el meu cavall que raja sang de la pota; cus els guarniments dels restants... Endemig correm per cançons; endebades!

Som en plena Vall; la vista és atuïdora i imponent: muntanyes a dreta i esquerra, a baix i a dalt. Els cavalls, esperitats pels nostres crits, ningú diria que fossin tan vells. Albirem altra casa; bo i trucant-hi, ja som a dins. Ai, cançons! és la mestra del poble, valenciana, viuda i amb filles, la qual no ha parlat mai el català i renega a desdir de la dissort que l'envolta. Per no desesperar-nos més al veure les terres feréstegues on som, correm de bell nou a la bona de Déu, planyent-nos de la mala hora en què hi entràrem. Tot d'una, però, veiem altra casa allà al lluny; les nenes han sortit al soroll de les petjades dels cavalls. Com per encant, aquests s'aturen sobtadament: talment sembla que l'instint llur comença a assenyalar-los el lloc de les cançons. — Bona dona — cridem a la mare, espantada al crit de les filletes, — pietat de nosaltres; som els de les cançons, fa dos dies que correm, i no en trobem enlloc. Ja ens han dit que vós no en sabeu. — ¿Jo?... mai... mai... — Però, diu que vós coneixeu una vella que en cantava tantes. — ¡Té raó!... Es la « Canaleta », sí, sí... — Ben amable, ens hi encamina. Distava una bona estona. Res, amunt, ni pedres han de quedar per regirar. ¡ Pobres cavalls!..

Digitized by Google

Arribem al « Mas Canaleta » ; la vella és quasi cega ; simpàtica de bones a primeres, promptament canta... i son cant és dolç, per nosaltres, tan dolç, que oblidem les maledicències i la dissort i les nafres del cavalcar. Pobreta, ja ens estima tant, que fins vol que passem la nit allí allotjats ; tanmateix l'hem convençuda amb aquell : — ¡ Dolors ... si ho sabíeu !... Dos dies que correm per vós i les vostres cançons... A Barcelona, sempre ens parlaven de la vostra veu de quan



Valldora

éreu jove... i d'aquells cants bonics ; tant com els sabíeu ! — Tan entendrida ha quedat, que ens ha contat que té tres filles molt maques, una de les quals és casada a Sant Llei de la Valldora. Ens diu que aquesta filla és hostalera, i que allí trobarem tan bon sopar i tan bon allotjament, i que les cançons hi seran sens nombre. Oh Cel, el cor com se'ns eixampla !

Al redós de la casa, una colla de segadors van acabant la jornada ; els preguntem per llurs cants de sega i de batre i de llaurar ; no els coneixen tan sols. En Ramon Riu, fill de la Valldora, ens canta la cançó: *Si n'hi havia tres dallaires*, a la qual tots contesten ; però, aquesta no és cançó de treball ; la seva tonada és del fons comú ; no duu pas el segell talment típic de les nostres cançons de treballada.

Tanmateix ens decidim a anar a la bona taula i al bon allotjament de Sant

Digitized by Google

Llei. La vella està cansada i aquesta nit rumiarà les cançons; ja quasi és fosc, i fins a Sant Llei hi ha una hora; però amunt va! Els cavalls han menjat i begut fins a atipar-se; el meu va ferrat de fresc, lleuger rai! De bell nou ens perdem. Havíem de passar un pont; l'albirem al lluny, riu enllà; el pont, de fusta, no sembla bo per passar-hi, ni el camí és fressat per portar-nos-hi; no hi fa res; és un pont, es fa tan fosc, que l'altre pont potser ja no el trobaríem. Els tres cavalls s'hi troben damunt a la vegada: el pont es mou, i un crit d'esglai esperona els cavalls; era bastant alt i l'aigua feia un bassament profund a sota. Tanmateix era un pont per on des de molts anys hom no hi passava per ruïnós; el camí no era aquell i havíem de tornar enrera. Si el pont no s'ensorrà, fou per miracle.

Fosquíssim i confiant-nos a Déu provident, arribàrem a Sant Llei. L'hostal no existia; precisament el feien de nou. Tanmateix eixia la «Santlleïna», filla de la vella Dolors, no tan maca com ens havien ponderat. L'hostalera, el seu home i els treballadors en bon rengle, ens apostrofaven; aquelles no eren hores d'anar pel món, ni ells feien d'hostalers durant les obres, ni menys creien en nostra paraula, ni que de Barcelona fóssim, ni que les cançons ens fessin així perdedors; i ens prengueren per sospitosos. Amb veu forta, cridant més que ells, saltàvem de cavall; amb la fosca, ni vèiem si eren joves o vells, ni esma ens quedava per treure les carteres de la motxilla per tal que es convencessin de la nostra missió. Per acabar, arribava el llum de ganxo, i a sa claror veien llibres i solfes i quaderns, i amb això s'apaivagaven. Amoïnats nosaltres, indignats i indecisos al plor o a la rialla, sentim que ens diuen que si al «Molí de Câ l'Ambròs» no podien donar-nos acolliment, ja podíem tocar el dos, perquè allí no trobaríem posada. Més entendrit l'home que la dona, ens acompanyà a «Câ l'Ambròs». Menjàrem el que trobàrem i dormírem com poguérem; i el pobre Bohigas, per dormir en catre, hagué de dormir amb persona estranya: un marxant de muntanya, al qual no coneix ni sap qui és encara.

Dia 15. De bon matí pugem ben humils — i amb cara que trencava el cor — a veure la «Santlleïna». El seu home enrama mongetes i En Bohigas es presta a ajudar-lo amb tal que la seva dona canti. Tant li preguem, tant l'entendrim, que ens convida a pujar a la font fresca, on, sense que ningú la vegi, cantarà una estona. Tanmateix canta. I quina veu!... I quin sentiment!... Quin color que sap donar a les cançons!... Les muntanyes que ens volten repeteixen el cant amb l'eco que entendreix bo i esfereint-nos. Tanmateix, aquesta cançó és l'autèntica

Digitized by Google

d'aquella terra sense camins, tota de bosc i voltada de muntanya. Ara sí que beneïm la vesprada malastruga d'ahir. Ens canta tretze cançons amb lletra i tonada deliciosíssimes. Sap bon rengle de cançons locals dictades de 30 ó 40 anys; la música, però, mai l'inventen de nou ací a la Vall; sempre és aplicació de tonada vella.

La « Santlleïna » viu enfeinada aquests dies; vén de tot en sa botiga sota teulada; a la Vall, les cases són ben distants una de l'altra; baixen la gent a comprar i mentre els compradors regategen, ella canta que canta. Nosaltres, ja a cobert, damunt un bot ple de vi per seient, encara anem escrivint.

Amb promesa que avui, dissabte a la nit, ens cantarà més cançons, agafem els cavalls, ja reposats, i correm de bell nou al « Mas Canaleta » per dinar-hi mentre la Dolors vella hi canti. La vella ens enyorava ja, ben entendrida. Avui, com a dia de festa la més gran per ella, dinarà a taula amb nosaltres; nosaltres li tallem el pa negre, li fem el plat, li donem el beure; ella tremola d'emoció i menja sense gana. Tot dinant, només parlem de cançons; a cada moment n'hi vénen de noves; anem deixant el plat i escrivim. Ens conta els seus amors amb l'hereu de « Cân Postils » amb el qual es casà, i el qual fou desheretat dels seus pares per haver-se casat amb dona pobra. Les cançons que ella i ses filles saben ara, són d'aquesta Valldora i de « Cân Postils », la casa de més nom de la rodalia, com suara havem descrit.

Cap a entrada de fosc, la Dolors ens havia cantat unes setze cançons. La Mariagna Capdevila, del « Molí Nou » de Valldora, filla de Besora, cinc més. Aquesta amiga de la Dolors, de 66 anys d'edat, canta també finíssim i tota ingènua.

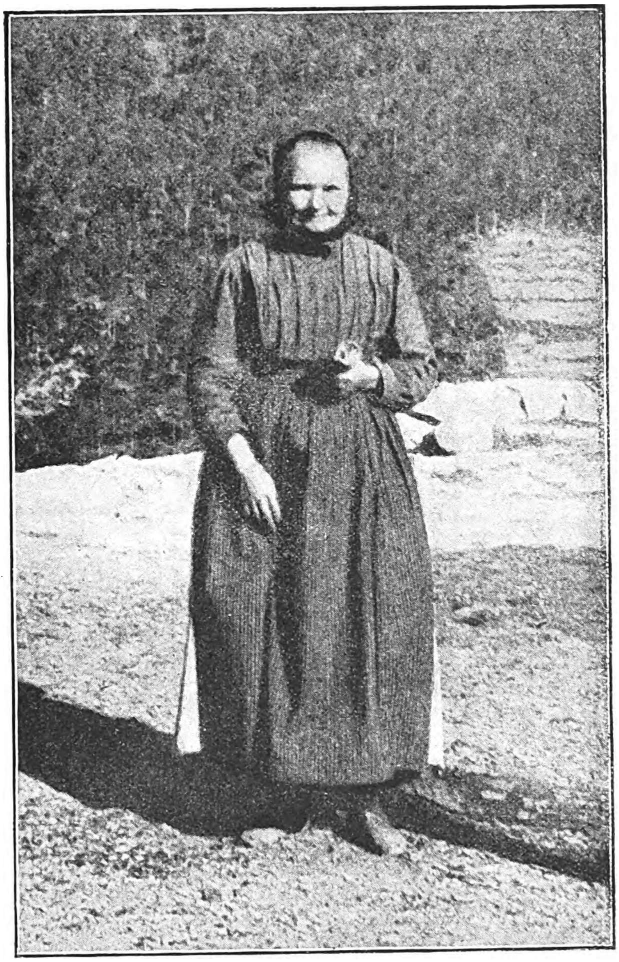
Correm vers la Vall, i després de sopar, cap a la « Santlleïna », on ens esperen tota la jovenalla, i els homes i les dones d'aquelles cases. Allí que sóm, En Pere Casafont, de Berga, i En Joan Grau, de Valldora, — aquest canta que és una delícia — i la « Santlleïna », ens dicten encara bon rengle de tonades i lletres escaients.

En ésser ben de nit, amb desconhort punyent, podem contemplar una escena bàquica allà dins com una barraca. Això ens diu prou com les cançons van a la posta, fins en llocs talment de muntanya. Són els joves i noies d'aquelles cases asseguts per terra en una entrada que els fa de taverna; al mig, veiem una llum que espatega i fa molt poca claror; un porró de vi amb un broc obert com càntir, va passant de l'un a l'altre; joves i vells canten, amb veus mig bar-

Digitized by Google

bres i rogalloses, cançons escandaloses i de pregon mal gust. Algunes d'elles, en castellà, les aprengueren essent soldats. Aquesta escena ens pinta al viu allò que ens deia la «Santlleïna»: — De cançons en sé moltes més, però són molt escandaloses, — sinònim de verdes. En veure'ns els cantaires, no paren de cantar sinó per dir-nos amb menyspreu: — Aquelles cançons que vostès suara apuntaven, ja no les volem; per beure i cridar a les vetlles de festa i a les diades majors, han d'ésser com aquestes que senten ara. — I així seguien fins qui sap l'hora.

En venir el diumenge, poc oïen missa; fins a migdia treballaven com durant la setmana.



Mariagna Capdevila. Del «Molí Nou» de Valldora

Dia 16. Diumenge. Havem dormit a «Câ l'Ambròs». La «Santlleïna» encara ens dicta unes cançons, tot dient-nos que a missa no podrà baixar-hi per mor de tenir feina i ésser tan lluny l'església. Dic missa a la Valldora. L'esquena encara em sagna de la caiguda que el mal cavall m'ha fet fer a l'acotxar-se soptadament per beure de l'aigua que per atzar trepitjava. Dinem a la rectoria de Navés.

Passem al «Mas Muntanyans», el més noble i de nissaga la més antiga (s. XIIIe).

Es ben de notar la buidor de cançons que hi ha a les grans cases d'aquell terme. «Casa l'Estruch», de Sorbes; el «Mas Vilardell», la «Casa Postils» i ara «Mas Muntanyans», són cases pairals d'aires opulents altres dies. Els senyors

Digitized by Google

d'altre temps eren amics de les rondalles, de les llegendes i de les cançons; i en dies de festa i en les vesprades llargues d'hivern, reunien els mossos i homes de soldada, i cada casa era un pou de cançons; la cançó local devia ésser riquíssima; la comarca era viva de cançons, perquè en les cases senyorials les cantaven amb plaer. Els amos, però, moriren i els hereus d'avui no són contents de la històrica llar i tradició antiga; parlen de política, de carreteres en projecte, de boscos a tallar, d'animals a vendre, de diners a fer. La cançó hi és ben morta i els cants vells mai més podran oir-s'hi. El cas de la Valldora, encara amb cançons dintre la gent humil, és excepció i perdura per pocs dies allí dalt.

Dia 17. Aquest dia el passàrem a Solsona rebuscant cantaires i veient amb desil·lusió com se'ns acabaven per moments. Havent eixit a les cases de pagès, haguérem de retornar sense collir cosa de vàlua.

Dia 18. El «Diable». — Havent sabut que el «Diable» era viu i no mort com pensàvem [1], eixíem de Solsona a hora ben matinera en recerca del susdit «Diable». Després de caminar tres hores llargues — des d'ara sense cavalls, que ens malmetien massa — per camins perdedors i plens de boscos, trobàrem el tal subjecte, del qual arreu ens parlaven com d'home de costums bàrbres i primitives, i com d'excel·lent cantaire. La impressió que ens féu de bones a primeres, fou colpidora; la seva presència, emperò, la trobàrem menys ferotge del que ens crèiem. Ens convidà a visitar la seva barraca, allà al mig del bosc; En Bohigas i jo el seguíem d'allò més encuriosits i fins espantats, en veure aquella vida d'home així primitiu.

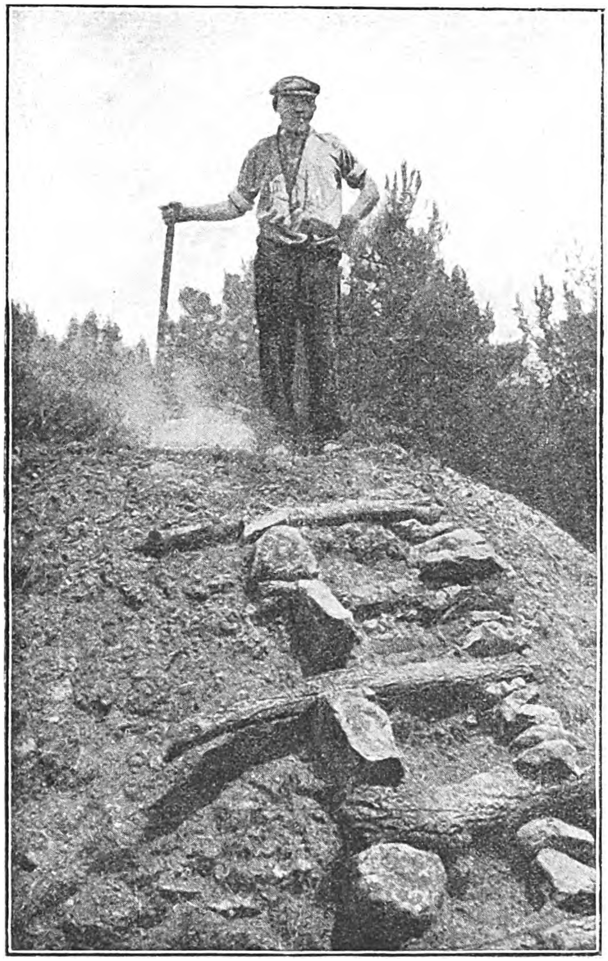
El «Diable», d'altre nom el «Negrilla», és un carboner que fa vida dins el bosc des de fa una pila d'anys. Es petitó i d'ulls vivíssims; els cabells i la barba són ja blancs; es veu que a les seves mans i cara no hi arriba l'aigua; el cabell de carboner li baixa de banda a banda. La seva casa consisteix en una barraca feta de cabirons de pi clavats a la part nord i alçant-se vers migdia on hi ha l'obertura; per porta, hi ha un parell de feixines de ramatge dels pins. A dins té una saca amb patates, pa i cebes. Dorm ajaçant-se a terra mateix, damunt un xic de

[1] Feia sis anys que, assabentats de l'existència d'un carboner cantaire, de renom «Diable», anàvem a emprendre el viatge a la Valldora des de Barcelona; viatge que sospenguérem per la notícia de la seva mort.

Digitized by Google

brossa. També nosaltres entrem dins, i, asseguts a terra, ens convida a beure vi. D'aigua no en gasta ; per vas té una cassola d'argila ; davant nostre l'omple de vi i se la beu d'una tirada. Beu sempre el vi abeurant-se a la cassola, per tal, diu, de xuclar mellor la bravada. — Cosa que, diu, no puc assaborir bevent com les persones.

Li fem cantar cançons, i, tanmateix, ja no en sap. Abans en sabia moltes, però generalment sense solta. Mai n'ha cantat cap de religiosa i la mostra que ens dóna de les altres populars, és pobríssima ; això sí, no en diu cap de castellana. Endemig, la carbonera encesa necessita llenya i allà anem nosaltres[1] i li portem llenya per cremar. Aquell « Diable » venjatiu i terrible pel malfactor, sigui qui sigui qui atenti contra ell, bèstia del bosc o persona humana, ara queda entendrit de nosaltres. Aprés dinar pujarà a «Muntanyans», els amos del bosc on fa carbó, i allí mirarà de cantar.



Pere Tremp i Creu, « Diable ». Carboner de Valldora

Tanmateix arriba a l'hora justa ; camina sempre amb aire decidit ; porta pantaló de vellut, espardenya negra, camisa blava, mocador vermell al coll ; el cordó (també vermell) del rellotge, li arriba fins a la faixa del mateix color, on duu rellotge, cèntims i tabaco de bosc ; un turbant vermell al cap li dóna color més

[1] Ens va dir que no l'encenia mai en divendres, per tal com les vegades que ho ha fet sempre li ha anat malament. Es home molt supersticiós.

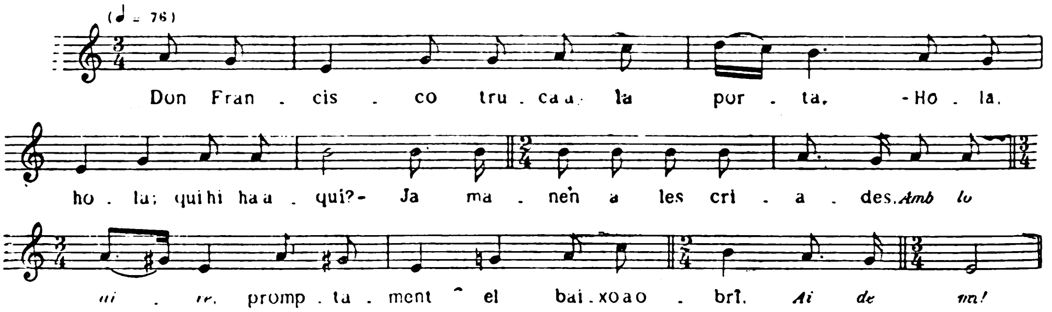
Digitized by Google

viva. Com que ha begut tant durant la vida, ara s'ofega ja de caminar, la gorja la té cremada, i té la veu com escarxada. No sap quants anys té; fa cara de vell; ell, però, diu que li sembla que només en té 45 ó 47. Les cançons que porta rumiades són poques i sense cap valor. De jove, prou diu que en cantava xerracant arbres a la nit al mig del bosc. Son nom de baptisme és: Pere Tremp i Creu.

Valdria la pena d'estudiar la vida, els costums i la psicologia d'aquest carboner, que només ix del bosc els diumenges a la tarda per anar a l'hostal de Navés, que — igual que en altres pobles de muntanya, — serveix de taverna els dies de festa.

Dies 19 i 20. Havem passat el matí d'aquest dia a Solsona copiant cançons de la Maria Sala, filla de Cambrils, en la Ribera Salada.

DON FRANCISCO



Don Francisco truca a la porta:
— Hola, hola; qui hi ha aquí? —
Ja manen a les criades,
Amb lo aire,
promptament el baixo a obrî,
ai de mi.
— Que hi baixi vostè mateixa; — per vostè té de servir.
— Maldit siguin les criades, — fe que ho són de mal mantenir!
— Malvinatge les mestresses, — fe que ho són de mal servir! —
Ja n'encén lo candelero, — promptament baixa a obrî;
a l'obrir-ne de la porta, — candelero se li apaguí.

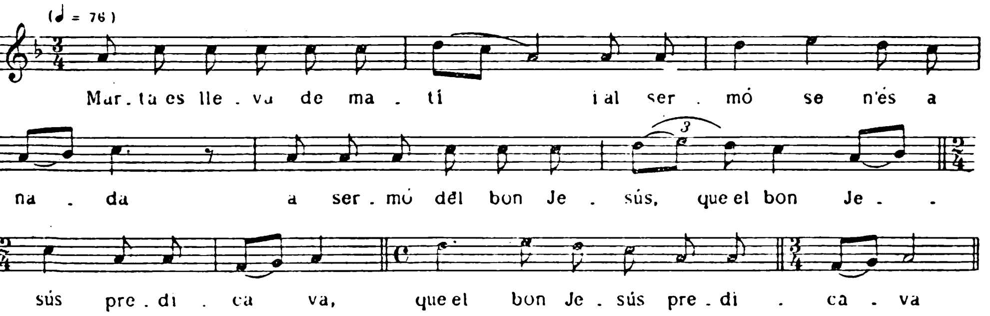
Digitized by Google

— Maldit siga el candelero — i lo vent que l'apaguí.
— No maleïu, senyora, — que maleïríeu a mi. —
Se'n pugen dalt de la sala, — se'n volen anâ a dormir;
quan ne són en *bona i noche,* — Don Francisco fa un sospir.
— Què sospiri, Don Francisco? — No ho solíeu pas fê així,
que en solíeu cantâ i riure — del vespre fins al matí.
— Jo sospiro los meus *hijos,* — que els *hijos* no els vei aquí.
— No sospiro, Don Francisco, — que els *hijos* tots són aquí,
sinó dos de l'altre *marido* — que mal hai d'allà on é.
— No ho digueu tan alt, sinyora, — també ho porí molt ben sentir.
— Ai, no ho sent, no, Don Francisco, — que bon tros n'és lluny d'aquí.
— Resaràs la *confessione* — que *esta noche* has de morir.
— Ai, marit, abans no em matos, — tres paraules deixo'm dir:
donzelles, viudes, casades, — preneu exemple de mi;
con vos trucon a la porta, — no en baixéssiu pas a obrir;
vos pensareu que hi ha el maco, — hi ha el traidor del marit. —

Cantaire: Maria Sala, de 55 anys, filla de Cambrils i resident a Solsona.

Eixim a hora tarda cap a Sant Llorenç dels Morunys. La pujada és tremenda, i el matxo que portem és poc per dur-nos tot el camí; ens aturem, doncs, a la rectoria de Lladurs, i prompte contractem un burro jovenissim, al qual mai ha muntat home de pes com nosaltres. Aquest burro, calmós i feble, ens fa retardar més d'una hora el camí, i arribem tots matxucats i ben roncs a hora vespral a Sant Llorenç.

SANTA MAGDALENA



Digitized by Google

Marta es lleva dematí, — i al sermó se n'és anada,
a sermó del bon Jesús, — que el bon Jesús predicava.
I, acabat del sermó, — Marta se'n va cap a casa.
— Ai, germana Magdalena, — a sermó no hi ets anada.
Vés-hi, vés-hi, Magdalena, — en quedaràs enamorada,
que en predica un jovenet — que al món no n'hi haurà un altre. —
Magdalena se n'hi va — amb sos criats i criades,
amb els seus anells d'or — i les manilles als braços.
A l'entrant-ne de la iglésia, — bon Jesús ja predicava.
Per oir millô el sermó, — sota la trona es posava;
i en sent-ne a mig sermó, — Magdalena ja plorava;
i acabat el sermó, — Magdalena es desmaiava.
En sortint-ne de la iglésia, — un bon jaiet encontrava.
— No em dirieu, bon jaiet, — bon Jesús a on és ara?
— A la casa de Simon, — a la taula és que sopava. —
Magdalena se n'hi va, — sota la taula es posava;
amb llàgrimes Magdalena — els peus de Jesús rentava,
amb la seva cabellera — els seus peus li eixugava.
El bon Jesús prou la veu, — mes ella ho dissimulava;
quan la n'hagué vista prou — i se l'hagué ben mirada:
— Què hi fas aquí, Magdalena, — què hi fas sota la taula?
— Jo cerco el bon Jesús — si volria confessar-me. —
Per penitencia li en dóna — set anys en una muntanya.
— Menjant herbes i timons, — faràs una vida santa. —
Al cap de los set anys, — Magdalena se'n tornava;
i en essent a un torrentet, — ella les mans se rentava.
— Mans, qui us ha vistes i us veu, — mans, com us haveu tornades? —
Ja en baixa un àngel del cel: — Magdalena, has pecat ara! —
. . . .

Cantaire: Anna Casals, d'uns 60 anys, filla de Gironella i resident a Sant Llorenç dels Morunys. Aprengué les cançons de sa mare, que era de Vilada.

A Sant Llorenç, malgrat la bona voluntat de tothom, no trobem quasi res de cançó vella. Fa uns quatre anys, jo havia recollit a Barcelona cançons boniquíssimes de persones filles de Sant Llorenç dels Morunys. Elles em deien que son poble era ric en lletres i tonades, i la gent de Solsona així mateix ho assegurava; amb desencant, però, veiem com la cançó d'algun dia ara ja és esfumada. La mostra que ens donen, encar que poc nombrosa, és, però, prou per cerciorar-

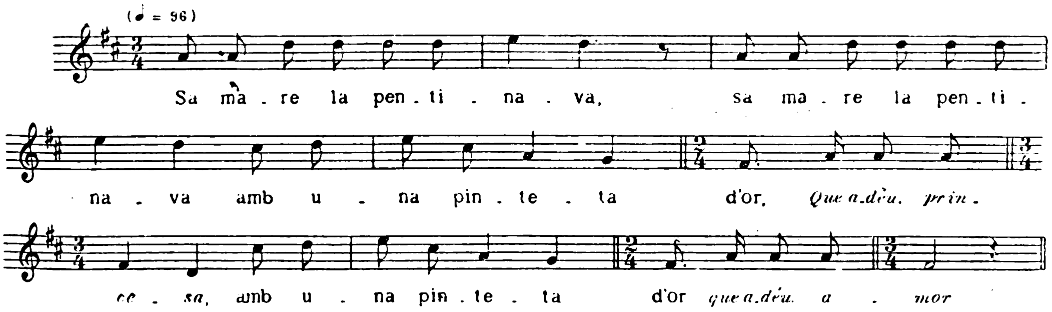
Digitized by Google

nos que aquelles tonades i aquelles lletres, són, si fa o no fa, com les sentides en les altres comarques solsonines.

Furgant, furgant, trobem que, en temps vells, de 20 a 30 anys enrera, quan els telers de mà donaven treball a tota la gent del poble, la cançó era rica, i bo i treballant, arreu es sentien els cants bells de la terra. Sant Llorenç, emperò, fou sempre com el centre dels pobles de la rodalia; i els fills de Sant Llorenç començaren a prendre's el luxe de baixar a ciutat, i, per punt de fatxenda, duien sempre cançons novelles a la castellana i ja amb aire de *couplet;*[1] l'orgull seu era escampar-les arreu, i així ens deien, els pobles veïns, que els de Sant Llorenç havien mort les cançons velles, i que eren els responsables d'haver-se introduït la cançó castellana.

Sant Llorenç, encara, malgrat el bon nom de temps enrera i l'amabilitat exquisida de la gent, ens fou poc simpàtic per la manca de cançons i per la tristor de la vila.

LA DAMA DE PARÍS



Sa mare la pentinava
amb una pinteta d'or,
Que adéu, princesa,
amb una pinteta d'or,
que adéu, amor.

[1] Demés, la gent de Sant Llorenç — els homes s'entén — na corregut molt amb fins comercials. La fabricació de butifarres i de drap piteu ha estat allà molt important. Per vendre aquests productes, ha calgut que la gent s'absentés sovint del païs per tal de col·locar aquestes mercaderies. La gen de Sant Llorenç no solament viatjava per la muntanya, sinó que també baixava al pla, arribant fins a Manresa. Es veu — pel que expliquen — que gran part dels homes de la població vivien d'aquests viatges, i que tenien gran afany per portar novetats al seu poble. La propagació de cants castellans i *couplets,* en aquesta part de muntanya coneguts per *boleros*, ha irradiat des de Sant Llorenç.

Digitized by Google

Sa padrina els hi comptava — els cabells de dos en dos,
sa germana els hi lligava — amb un floc de mil colors,
el seu germà se la mirava — amb un ull molt carinyós:
— Si no fóssim *hermanitos,* — ens casariem tots dos. —
Els dos se'n van a la fira, — i li compra un mocador;
n'hi demanen trenta duros, — i n'hi donen trenta dos.
En arribant a l'iglésia, — els altars relluen d'or;
fica la mà a l'aigua beneita, — els anells li cauen tots;
capellà que diu la missa, — n'ha perduda la lliçó;
escolà que li ajuda, — ha perduda la raó.

Cantaire: Pepa Pintó, de 20 anys, a Sant Llorenç dels Morunys.

Dia 21. Ben dematí sortim de Sant Llorenç; fins a La Corriu, la pujada és enorme i el sol ens toca ja de ple. Les cases de La Corriu són a grosses distàncies; la tristesa del terreny, talment erm, i la cara de la gent que trobem al pas, ens diu prou que la cançó no hi pot ésser. Des de lluny cridem a les cases; si la contesta és amable, hi pugem boi lassos i fadigats com estem. Si a una casa ens responen malagradosos, ni coratge tenim per contestar-los, de llàstima que ens fan. Aquella roca pelada quasi no els dóna blat ni patates, i per ço diuen amb profunda melangia: — Com voleu que cantem vivint així! — Malgrat tot, La Corriu ens donà cinc cançons; només cinc, però per nosaltres són dolcíssimes pel treball que ens costaren.

Com si res, la motxilla altra vegada al coll, i sense parar fins a Vilacireres. Casa que trobem pel camí o persona humana, vingui d'on vingui, és assaltada per nosaltres, afamats com anem de cançons, i sempre amb resultat negatiu. A les dues de la tarda som a Vilacireres; dues o tres cases d'un plegat; la rectoria i l'església, com d'ermita, són a prop d'aquelles. La gana que portem és de famolencs, i ve't aquí que, com per art d'encantament, al bell mig de la plaça s'hi aixeca un cirerer curull de cireres vermelles. L'instint ens hi llança amb afany; fins quan n'hem ja menjat unes quantes, ni ens havíem donat compte que fossin tan amargues. Per dissort nostra, era impossible el menjar-les.

Quan havem dinat, el simpatiquíssim senyor Rector ens acompanya a «Cân Blanch», la casa més ennoblida de la rodalia. De mossos, treballadors i dones, prou n'hi veiem; els vells, però, moriren, i els d'avui només pensen en treballar i collir; res de cançons! Un vell vaquer, que havia passat la joventut a la Plana de

Digitized by Google

Vich i en sabia moltes, ara només ens en cantusseja un parell de migrades, tot guardant les vaques.

De « Cân Blanch » pugem cap a Aspar. Pel camí trobem tot de treballadors castellans que en grosses brigades posen un *cable* per transportar fusta d'aquells boscos immensos. Aquella terra fins ara trista, ho serà molt més sense boscos i sense cançons.

Arribem a Aspar ben de nit; a les palpentes, trobem la rectoria; amb l'esperança del ben dormir, tustem aquella porta i una minyona, majordona malcarada, ix en finestra i ens llença d'aquella casa; esmaperduts, som acollits després a un petit hostatge de la vila. La caminada des de Sant Llorenç fins ací ha estat tan aspra, — sis hores llargues — que ni esma ens queda per desinfectar la cambra, on dormirem d'un son fins a hora matinada.

En sent al matí següent, vaig per dir missa i per dissort el bon senyor Rector és fora; el gos de la rectoria m'emprèn, la majordona des de la finestra es nega a obrir-me l'església. Per deseixir-me del gos, em calgué fer servir el meu bastó.

El poble d'Aspar és construït dalt d'un turó i per baixar i pujar vers les cases escampades, un hom queda sense alè ni forces. Malgrat tot, les 7 cançons que hi trobem, tenen certa gràcia i això ens aconsola, segurs com estem, que les cançons no s'hi canten ja i és difícil que s'hi cantin més. La dona jove que ens les dicta, té un accent rústec i les diu amb un aire tan característic, que ens sembla oir els cants de la dona catalana de temps molt vells. Ella, mentre canta, bressa el seu fill damunt la falda; la tonada no es distingeix de les del fons comú, el color que hi dóna, però, la puntuació i el fraseig, són tan nous per nosaltres que, en sentir-la, ens punyeix profundament. Tan natural li deu ser aquella mena de cantar, que la mare de la cantaire, que es troba allí, s'hi entendreix i la criatura s'hi és adormida.

Dia 22. Som a migdia quan arribem a Gósol. Davant els camps i esplanades ben amples, plenes de sembradura, tanmateix respirem. Comencen la sega i ens acostem als segadors; els preguntem, i la cançó de segar no la coneixen; i la de batre ni saben que hom mai l'hagi cantada. Gósol és el poble del « Zot », el cantaire de cinquanta anys enrera, el més famós de la muntanya. Aquest « Zot » fou el mestre del « Calic » de Bagà; és l'autor de la majoria de cançons d'aquell encontorn, cantades de setanta anys an aquesta banda. El « Zot » sabia les cançons tradicionals, i, a més, en dictava moltes de noves per qualsevol fet que

Digitized by Google

passés a la vila de Gòsol. Malgrat l'anomenada d'aquest rapsoda popular, — tanta, que els homes quan en parlen encar el veneren amb admiració profunda, — generalment ses cançons són molt buides i tenen molt poc de suc. Ell en dictà algunes amb melodia vella, la qual és admirable; així mateix quan volgué imitar la lletra. Les seves cançons no traspuen la llegenda ni tenen fortitud, són quasi sempre de costums i coses locals; i si les cançons populars perduressin en aquells pobles, estem segurs que amb el transcurs del temps i després de passar pel cedàs i per l'acomodació popular, no quedaria rastre de quasi cap d'elles. La lletra més important que dictà és la del « Cabrer », bandoler famós en aquest país, que fou capturat a prop de Gisclareny.

Arreu, doncs, sigui pel nom del « Zot », sigui que abans tanmateix se'n cantaven moltes per allí, tothom ens havia parlat de la riquesa de cançons del poble de Gòsol. Allí se'ns tractà amb generositat suma i senzillesa entendridora. El Batlle de la vila ens portà per les cases de les cantaires i després de voltar molt, poca cosa de preu trobàrem aquell dissabte a la tarda. En Casimir Soler — el Batlle de Gòsol — ens tocà amb el violí un *Contrapàs curt, El ball de les cosses* i *La Francesa*. Els ballets antics encara són populars per ací; i cada any per la festa major es ballen encara.

Dia 23. El diumenge, com a dia de festa que era i essent com són els d'aquell poble gent de costums cristians, tinguérem l'avinentesa de reunir unes deu o quinze dones, les més cantaires, a una casa, dematí i tarda. Déu n'hi do encara de la feina que férem. Ultra la multitud de dones que anaven venint, sabedores de cançons, encara resseguírem vàries cases. Les cançons hi eren infinites en altres dies i amb variants melòdiques i literàries esplendents. Segurament, però, el poc de bo que hi quedava el recollírem del tot.

D'entre tants homes que provàrem com a cantadors, sols un sabia la cançó de llaurada; fou N'Isidre Cardona, fill de Gòsol; la seva cançó, però, dista molt d'aquelles riques tonades tarragonines i mallorquines. La cançó de treballada hi és, dissortadament, ben perduda.

Tot marxant de Gòsol, veiérem com els fadrins feien ball dins d'una entrada; el ball el guiava el Batlle esmentat amb el violí ja típic de muntanya. Les noies eren joves, i a una senzilla indicació paraven el ball i es prestaven a donarnos mostra dels jocs cantats dels infants. No es diferenciaven dels coneguts a les altres comarques; en copiàrem, però, una bellíssima variant.

Digitized by Google

Esgotat el poble de Gòsol, sempre a peu, i sempre sols per aquells camins, tenint sempre el Cadí al davant imponent i ple de pastors, arribàrem a la vila de Jossa el mateix dia 23 a la nit, fosca com una gola de llop. El Joan Cortina, contrabandista i ballador de ballets antics de la comarca i de la Cerdanya catalana i francesa, es brindà a cantar tot seguit dins la rectoria on reposàvem.

Dia 24. Jossa, fa deu anys, era riquíssim en cançons. Així com fins ara enlloc trobàvem homes que sabessin tonades velles, ara ja en teníem dos o tres, els quals donaven proves d'haver-ne sabut moltíssimes.

El poble, posat dalt un turó davant el Cadí, dóna una sensació tristíssima; els camps, però, són ja més ufanosos que els de La Corriu i Aspar, però no tant com els de Gòsol. Malgrat tot, les dones velles, senzillíssimes i molt afables, tenen l'alegria ingènua i ens cantaven, aplegades al bell mig del carrer, amb ingenuïtat i gràcia encisadores. Si de Gòsol — el poble de gran anomenada pels cantaires — eixíem amb 59 melodies, ara de Jossa — el poblet xic i menyspreat pels pobles veïns — eixíem amb 51 tonades. Aquestes eren de frescor molt més graciosa que les recollides fins ací i moltes de les lletres eren excel·lents.

De Jossa marxàrem fins a Tuxent tot caminant. El camí és deliciós. Cal tenir en compte que enlloc coneixíem ningú d'aquests pobles, ni menys havíem avisat per endavant. Tothom, però, en veure'ns entrar a un poble, sabia qui érem per l'anomenada que de nosaltres corria de banda a banda. — Són els de les cançons, — sempre sentíem dir a cau d'orella de l'un a l'altre.

Com de costum, la primera visita, just arribats a Tuxent, la fèiem al senyor Rector. Aquest, carlí antic i ara integrista a desdir, es prenia a mal la nostra vinguda a Tuxent, el poble de *cipayos* durant les guerres civils. Humilment li parlàvem del per què de la nostra vinguda. Ell, però, no volia quasi escoltar-nos i fins es pot dir que ens malparlava. Trobava malament que un capellà recollís cançons en compte de predicar coses santes. Mig confusos, li pregàrem que ens perdonés i ens acomiadàvem com millor sabíem.

Aquest Rector ens recordava aquell bon amic, ja difunt, altre temps rector en un poble de la muntanya de Prades. També en veure'm muntat a cavall en recerca de cançons velles, m'apostrofava des de la finestra estant de sa casa. Passada, però, la primera impressió, s'engrescava tant per la meva noble tasca, que, a més de parar-me bona taula, anava de casa en casa buscant-me bones cantaires.

Digitized by Google

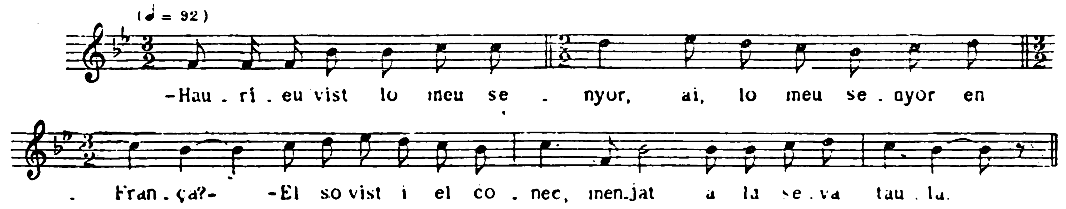
Ara, doncs, l'amic Bohigas i jo, ens trobàvem al carrer, fosc, sense conèixer persona humana. Què farem? Caminant a la bona de Déu, trobàvem una casa més ampla que les altres; era la Casa de la Vila. Ens determinem de pujar-hi. Al cap de poc de ser-hi i en venir els digníssims batlle i regidors, escoltaven amatents nostra paraula. A la poca estona, els teníem a l'hostal de la vila on posàvem. Tan gentils eren, que just sopàvem i ells mateixos ens portaven ja una quarentena d'homes per veure si n'hi hauria algun que cantés. El Batlle, de nom Francesc Vilella, i En Climent Soler — amb el violí a la mà — ens donaven una bella mostra del *Contrapàs, La Francesa* i altres danses encara tradicionalment ballades en les festes de Tuxent.

Dia 25. La diada de Sant Jaume, pujàvem a l'ermita del Sant, juntament amb el poble que s'hi aplegava amb molta altra gent. Eixint de la missa major, començaven les ballades damunt mateix el prat verd de l'ermita, sota noguers grandiosos. Un violí, sonat pel Batlle o pel ja conegut En Climent Soler, tocava els balls, tots d'última moda. Vora els balladors i ajaçats damunt el prat bonic, ens voltaven una pila d'homes continuant els cants de la vesprada passada. En resum, si les danses velles — que no copiàrem confiant en la promesa que ens fou feta de posar-les a disposició nostra quan volguéssim — eren formoses, les cançons, en canvi, tenien poca novetat tal com les dictaven els homes. El *Sant Isidro*, però, que ens cantaren davall un ferm noguer, prenia allí — a ple aire i voltats de muntanya amb el riu al mig, — un caient talment característic i grandiós, com poques vegades hàgim sentit de veu humana.

El poble de Tuxent, encara més que Jossa, Gòsol i Aspar, va perdent de manera esfereïdora el seu veïnatge ben nombrós; les dones d'aquell poble, quan vénen els freds, van, amb cistelles al braç, arreu de Catalunya i s'escampen fins al camp i les muntanyes tarragonines, cridant i venent la trementina i l'oli de ginebre. Les dones d'edat hi són en gran nombre a Tuxent. Totes donen senyal que eren nius vivents de cançons vint anys enrera. Elles — a més del patrimoni cançonístic local — coneixien i sabien les cançons de molts indrets de Catalunya. Mentre, amb llur típica mercaderia, anaven fent la llarga ruta per pobles i més pobles, sentien cantar les cançons de cada contrada per elles recorreguda i, desitjoses de saber-ne de noves per augmentar llur cabal cançonístic, les aprenien fidelment; i, en tornar a Tuxent, les cantaven durant els dies crus de l'hivernada. Aquestes velles, doncs, se'ns oferien per cantar a la tarda.

Digitized by Google

BLANCAFLOR



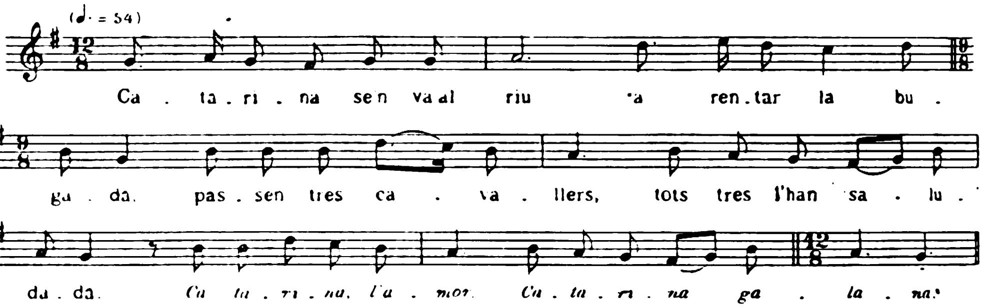
— Hauríeu vist lo meu senyor, — ai, lo meu senyor en França?
— El só vist i el conec, — menjat a la seva taula;
diu que us busqueu aimador, — que ell aimada s'ha buscada:
la filla del rei francès — per esposa li han dada.
— Set anys que l'en só esperat — com a dona ben casada,
set més l'en esperaré — com a viudeta enviudada;
si al cap dels set anys no ve, — mongeta em seré posada,
monja del monestir sant — del convent de Santa Clara.
— No us faceu mongeta, no, — que fóreu malaguanyada.
Veu's aquí el diamant — del dia que us encartaren,
veu's aquí lo anell d'or — del dia que ens en casàrem. —

Cantaire: Maria Pascuet, a Tuxent.

La impressió que ens donà Na Magdalena Serra al començar el seu cant, al redós de la gran era voltada de paret — les cases d'aquells pobles arreu són així — fou fascinadora. Aquell cric-crec de dents, aquella mirada penetradora, aquell moviment de mans, de peus i de tot el cos, aquella veu com d'home, alhora amb el martelleig graciós de cada nota, donava al seu cant un aire feréstec, fent parió a son posat i figura que mai podrem oblidar. En Bohigas i jo ens miràvem meravellats i fins sentíem fred davant la cançó: *Una matinada fresca* amb aquell *ita, utta, landridutta,* per responement. Aquella energia en el sil·labeig li donava un color que s'esfuma damunt el paper. — Alhora començava: *A París n'hi ha una noia,* amb els intervals ascendents *la si mi* per caure amb força damunt la 5.ª inferior *la,* amb una novetat i decisió colpidores. — Talment la dona s'embogia, que sortia entusiasmada i, seguint carrers amunt, ens duia a altra casa amb era més escaient i apta per encabir-hi la multitud de velles que comparegueren disputant-se per cantar primer.

Digitized by Google

SOTA EL PONT DE LIÓ



Catarina se'n va al riu — a rentar la bugada;
passen tres cavallers, — tots tres l'han saludada.
Catarina, l'amor, — Catarina galana.
Respon lo del davant: — Aquesta fa cor de dama. —
En respon lo del mig: — Jo la tingués en cambra. —
En respon lo del darrera: — Fóra malagonyada;
si el seu marit ho sent, — en fóra castigada. —
Sa sogra s'ho escoltà, — al seu marit ho contava;
de tantes que li'n donà, — al llit se n'és posada.
Al cap d'un *rato* o dos, — sa sogra hi ha pujada.
— No em diries, Catarina, — que has estat delicada,
per un bufet que t'ha dat — al llit te n'has posada
— Ja no ha estat bufet, — que ha estat bufetada.
— No em diries, Catarina, — quin metge volries ara?
— Lo metge que jo vull, — la creu i la mortalla.
— No em diries, Catarina, — quin testament fas ara?
— Lo testament que faig — no us agradarà gaire:
mon marit sia penjat, — ma sogra escorterada,
una tia que tinc — al foc sia tirada,
la cendra que farà — a Montserrat ventau-la;
la campaneta d'or — a Sant Antoni de Pàdua,
lo vestit de cada dia — el deixo a la criada.

Cantaire: Maria Perramon, a Tuxent.

Eixíem de Tuxent amb un desconhort terrible. Aquelles velles, deu o vint anys enrera, eren pous de cançons; avui ja no sabien lligar les lletres, ni afinar quasi

Digitized by Google

les tonades malgrat l'esforç que hi posaven; quant a les dones joves, quasi ni provar-ho; havien avorrit els cants de la vellúria. Les tonades, recollides a Tuxent, eren 33.

El sol davallava de pressa i calia trotar de valent per arribar de nit a La Coma. Als homes i a les dones de Tuxent, entendrits amb nosaltres, els semblava un somni la nostra estada entre ells: — Si tornen, sabrem dir-los més cançons, — repetien: — Oh! si cada diumenge ens donessin bella tarda com avui! — continuaven les velles, que no ens deixaven de vista fins a perdre'ns en la llunyania.

Després d'un parell d'hores de pujada crua, travessàvem la muntanya pelada de Tuxent. Al cim de la muntanya cinc avets vellíssims, ja mig morts, eren els únics supervivents dels boscos d'aquelles muntanyes, que no han estat aconseguits de cap dels que ara viuen. El paisatge de muntanyes que s'albirava era vertaderament colpidor. Eixíem a la cara contrària davant La Coma. Era ja de nit; de pastors prou en trobàvem que cridaven el ramat per tancar-lo a la pleta; adés els trobàvem vells, adés joves; de cançons, però, ni memòria ja en tenien. — Arribàvem a La Coma sense esma de sopar; la taverna on entràvem, era curulla d'homes que jugaven, renegaven i discutien damunt la taula de joc o al voltant de la foguera encesa al bell mig de la llar. Arribaven les patates bullides que ja estàvem avesats a menjar-nos-les sense oli aquells dies, els ous frescos, el porc ranci i el pa negrenc. — Els homes desfilaven d'un a un, i ni coratge donava de preguntar-los per cançons; així era llur rostre i la fatxenda que mostraven.

Dia 26. El senyor Rector — simpatiquíssim i un dels més cultes que hem trobat per allà dalt — ens acompanyava aquell dia de casa en casa. La Coma distava poc de Sant Llorenç dels Morunys. — Per tant — ens deien — de cançons ja no en tenim: els de Sant Llorenç fa anys ens les robaren a canvi de romanços i boleros castellans i de nova marca — que escampaven arreu d'aquelles rodalies amb fulles impreses.

Després de córrer i més córrer pel poble, eixíem a les masies. A «Câl Voluntari» ens donaven un tast petit, però bonic, de cançons velles del poble. L'Antònia i el seu marit Pere, ja d'edat, juntament amb la filla, anaven menjant una escudella de col i patata, sense pa i sense altra vianda; finida l'escudella, es donaven ja per dinats. La vella Antònia tant s'endolcia amb nosaltres, que, havent-nos cantat quatre o cinc tonades — les úniques que sabia — i escoltant mostra de les que

Digitized by Google

portàvem tan belles, així deia: — Dinin amb nosaltres, si els plau nostra menja. Oh!.. i ensenyin-nos les seves cançons tan boniques. Quedin-se amb nosaltres, i jo, encara que sigui vella, sabré apendre les cançons de vostès per mi tan dolces. Quina sort tindria! Si els meus pares n'haguessin sabut com vostès! —

Fent-se tard, el senyor Rector marxava i nosaltres encara pujàvem al «Mas de câl Tuxent». Allí, davant la porta, asseguts a terra, escoltàvem emocionats un tipus de cançons ben nou per nosaltres. La Mònica Cases, mestressa de la masia, ens dictava *L'Angeleta de Manresa, L'Argarida* i *La Porqueirola* amb una tonada la més simple que pugui donar-se. Però en el descabdellament de la cançó, la lletra esdevenia tan sentida i la melodia — senzilla ondulació recitada — adquiria proporcions tan belles, que ens pareixia sentir un romanç d'En Salinas o d'En Narváez, del segle XVIè, transportats a les muntanyes catalanes amb l'ambient primitiu i camperol d'aquelles masies. La Mònica, però, no podia seguir; venia de terres llunyanes, de veure sa cunyada malalta greument a La Valldora; i ens prometia que si en altra ocasió ens veia, sabria dictar-nos coses més belles.

Eren dos quarts de cinc de la tarda i per dinar ens abocàvem a un cirerer amb fruita rica i dolcíssima que pel camí encontràvem. Fou aquest un dels dies més bells de l'excursió. Menjàrem les cireres amb tan bon delit, que de retorn al poble, prop de les cinc de la tarda, dinàrem sense gens de gana.

Encara tot eixint del poble a hora baixa de la tarda, el senyor Rector ens portava a la fàbrica per trobar-hi noies de La Pedra i de La Coma. Poguérem comprovar que en aital treballada, bo i essent honesta i de costums dignes, ara ja quasi no canten cançons velles. Una mostra de tres tonades que ens donaven, ens convencia, també, que les tonades s'avenien amb les dels pobles d'on ara baixàvem. Aquelles noies prenien esment de la bellesa d'aitals cançons, i prometien resseguir les velles de La Coma i La Pedra per tal de ben apendre's les encara existents.

Dia 27. Convençuts i creient bonament que a Sant Llorenç dels Morunys cap cosa de preu ens restava, pujàrem cap a Canalda anant amb cavalleries fins a la collada. Si roques i muntanyes deixàvem endarrera, ara les vèiem encara més aspres i imponents al voltant i fins lluny, molt lluny de nosaltres. En passar per davant la primera casa, una dona jove eixia en finestra assenyalant-nos la «Casa Puigarnau» que cercàvem. Com si de temps ens coneguéssim, li preguntàvem per les cançons que ella cantava tot adormint l'infant nadó: — Els fillets

Digitized by Google

nostres dormen sense necessitat de cançons — deia ella. — Oh, però vós en sabeu moltes, oi que sí? — Jo, no; la meva sogra vos en dirà a desdir. — L'ànima nostra respirava de bones a primeres i ens dèiem: — Aquesta Ribera Salada — la qual comença en les estribacions de la Serra de Canalda — ens serà més generosa que Pedraforca, que el Cadí, i que les altres muntanyes que hem passades —.

La Rita de Canalda amb la seva nora

Radiants de goig, arribàvem a « Puigarnau ». Faltant-hi els vells, l'hereu ens rebia amb cara eixuta i esguard indiferent; ni aigua, ni dinar, ni seient ens oferien malgrat ésser la casa pairal més forta i més ennoblida de la muntanya. Aquelles cançons i contarelles i llegendes, ara no hi eren; i això ens colpia altra vegada. Per fi, ens oferien una mica de dinar que talment de genolls els demanàvem, car enlloc s'albira nova casa, i, dinats que érem, pujàvem a casa la Rita, masoveria dels « Puigarnau ».

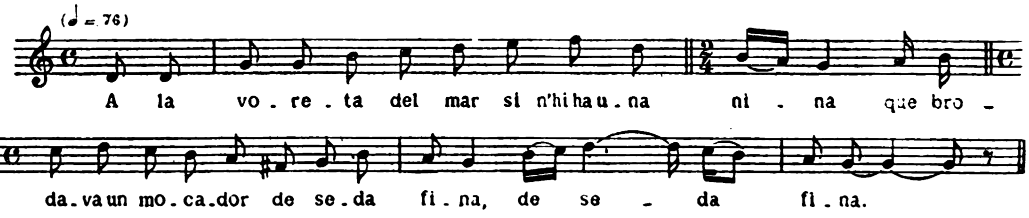
Només el somriure graciós de la Rita — mestressa de la masoveria — i la seva parla fresquíssima, ens retornaven l'esperança i l'alegria suara perduda.

Digitized by Google

Havent sentit els seus cants i la seva veu dolcíssima, li demanàvem per baixar al prat, a ple camp, per tal que ella, bo i cuidant la ramada, pogués continuar els seus cants. Oh delícia! Ací mateix hi havien les vaques pasturant, allà els porcs furgant, més enllà les burres, arreu cantaven galls; frec a frec nostre rondaven les cabres, els anyells i les ovelles de tota la ramada. En lloc albiràvem un ser humà, ni pobles, ni cases; així l'isolament punyia més encara.

La Rita — tenia uns 48 anys — adés asseguda, adés dreta, adés cridant les ovelles, anava destriant ses cançons del cap a la fi amb una tendresa incomparable. El fus anava rodant davall ses mans, i això li donava encara més gràcia. Aquella veu tanmateix semblava una gaita de pastor, i aquells cants trobaven el seu natural ambient en aquelles muntanyes i amb aquell sol, amb aquelles boixos, amb aquell isolament en el qual vivíem... En Bohigas s'acostava a la cantaire, per tal de percebre'n l'accentuació dels mots; i jo m'allunyava cada vegada més, per mor de sentir el ressò d'aquella veu fina i tan timbrada. La fixesa dels mots i de la melodia era tan gran, que — ben a posta — li citàvem una cançó anteriorment oïda, i sempre la deia amb igual tessitura, mateix ritme, idèntica matització.

EL REI MARINER



A la voreta del mar — si n'hi ha una nina
que brodava un mocador — de seda fina.
Quan ne va sê a mig brodat, — n'hi falta seda;
ja en veu venî un mariner: — pel mar navega.
— Mariner, bon mariner, — portaríeu seda?
— De quin color la volríeu, — blanca o vermella?
— Vermelleta la'n vull jo — que en brodo d'ella.
— Pujareu dalt de la nau, — triareu d'ella. —
Marinê es posa a cantar — cançons molt belles;
amb lo cant del mariner — s'ha adormideta;
quan la nina es despertà, — no es troba en terra.

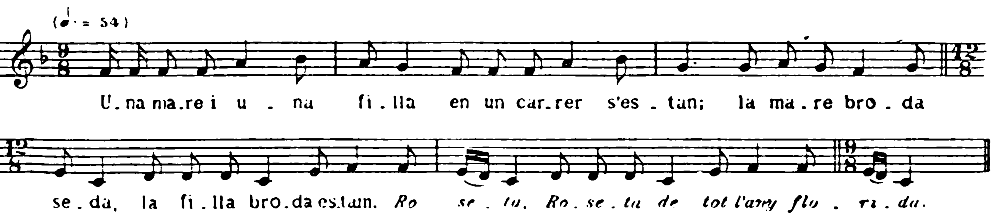
Digitized by Google

— Mariner, bon mariner, — torneu-me en terra.
— Com t'hi tornaria jo — si en só lluny d'ella?
Só cent lleugues dintre el mar — lluny de la terra.
— De tres germanes que som, — só la més bella;
la una és princesa, — l'altra n'és reina
i jo, tristeta de mi, — en só marinera.
L'una va vestida d'or, — l'altra de seda
i jo, tristeta de mi, — amb un vestit negre.
— No n'ets marinera, no, — que també ets reina. —

Cantaire: Rita Ribera, de 48 anys, filla d'Odén, casada i resident a Canalda.

Essent ja vespre, l'ajudàvem a plantar el tancat de la pleta on ovelles, arribades de muntanya, belaven pels anyells que nosaltres teníem entre mans. Tant ens fascinava aquella vida i aquelles cançons, que demanàvem amb insistència volguessin acollir-nos en llur estatge durant la nit. El marit de la Rita, en sentir nostres entusiasmes, mirava, amorosit com mai, la dona petita i bruna amb una rosella a cada galta; els fills, petits i grans, — nou de colla — s'embadalien amb llur mare, trobant-la amorosa i tanmateix engrandida per nosaltres. Mentre el sopar es feia, nosaltres, completament a les fosques, acaronàvem els petits vailets, els quals seien per terra imitant llurs pares. Arribant el sopar — quin sopar! — ens portaven unes graelles amb teies que cremessin i ens donessin llum. Per fi, nosaltres enceníem la làmpara elèctrica, i, oh Déu! quin espant per a petits i grans! Aquella llum era un misteri i talment com una aparició. La Rita cantava fins a hora avançada i nosaltres, cansats i quasi sense llum, just podíem escriure. No tenint palla bona per a dormir-hi com volíem, l'amo, tot finesa per a nosaltres, ens acompanyava al llit bo i parat de festa. Jesús... quines coses! Jesús, quina nit!...

LA FILLA ENGANYADA



Digitized by Google

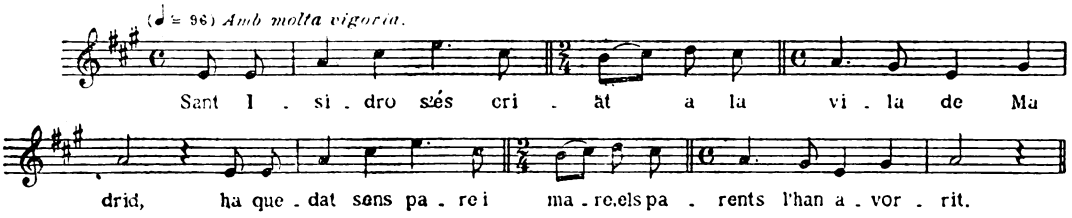
Una mare i una filla — en un carrer s'estan ;
la mare en broda seda, — la filla en broda estam.
Roseta, Roseta — de tot l'any florida.
Mentre n'estan brodant, — passa lo seu galant ;
la filla es posa a riure, — sa mare sospirant :
— De què ploreu vós, mare, — de què ploreu vos tant ?
— Ploro la meva filla, — que me l'enganyaran.
— No ploreu d'això, mare, — que enganyadeta està. —
Al cap de quinze dies — varen tenî un infant.
— L'en donarem a dida — i allí ens el criaran ;
set i set fan catorze, — l'infant ja en sirà gran,
li'n comprarem un sabre — i també un cavall blanc,
l'enviarem pels pobles — matant i degollant. —

Cantaire : Rosa Pastor, de 23 anys, filla de La Coma, casada i resident a Canalda. Es nora de Rita Ribera.

En sent matí, els mocadors de butxaca per tovallola ja no bastaven per a eixugar-nos la cara a la font del bosc, on ens retornàvem. Fins a migdia la Rita cantava cançons boniques ; just, però, la sega començava i els cants no podien seguir. Quina dissort per a nosaltres !

Dinem a Cavallera (« Puigarnau »), on escurem deixalles de cançons de les serventes de la casa, filles d'Odén.

SANT ISIDRO S'ÉS CRIAT



Cantaire : Rosa Soler, d'uns 40 anys, filla d'Odén i resident a Canalda.

En marxar cap al poble de Canalda, ens reca en l'ànima pensar que la Rita encara sap cançons i que, morta ella, mai més persona humana les repetirà per

Digitized by Google

aquella muntanya. Els homes, ni segant canten, i els petits, jugant, corrent o pasturant, ni xiulen.

Fins a la rectoria de Canalda, hi ha una hora grossa i els camins són com d'isards; ens perdem dues vegades; arribem a la Parròquia sense ni esma de parlar, pel gros cansament que dúiem de dies.

El temple té deixalles d'arquitectura romànica que ens dóna esbargiment. Un tancat que volta l'església, ens sembla el cementiri. Extenuats com estem, preguntem al fosser que cava una fossa, si vol dir-nos la rectoria. — A qui busqueu? — Cerquem el senyor Rector. — Oh, és fora! — Tantseval, seurem i beurem aigua; dieu-nos la rectoria. — El senyor Rector, sóc jo — deia, desfentse un sac que portava i que acabava per semblar una sotana. Així acollits, arribàvem a la rectoria, i venia aigua, i, si volíem, fins vi fresc que ell tenia sempre en el bot, dins un sepulcre medieval dels que socavava. Aquell sopar i aquell riure, amb les bromes del senyor Rector, un dels homes més alegres que hem conegut a muntanya, i aquell llit i aquelles tovalloles i aquell oli, reconfortaven nostre esperit las per tants dies de fadiga.

Dia 28. Havem dormit: ja som al dia 28 de juliol i volem acabar de recórrer la Ribera Salada; és qüestió d'esgotar les forces. A la « Casa Vallonga », però, — a tres quarts de distància — hi ha una cantaire. Es la mairastra de la Rita ja coneguda, la qual guanya en cants a sa fillastra. La « Vallonga », però, és viuda de pocs dies: una mesada escassa. El senyor Rector és amic de la vella (tenia 72 anys) i es presta a acompanyar-nos. El senyor Rector sap pujar ànimes al cel per medi d'una copa de vi i d'esperit [1], segons frase pròpia. Això ens anima; la vella és una santa, però té set de vi i aiguardent; amunt, doncs; veurem si la fortuna raja.

Vella com és, la trobem enfilada a una alzina altíssima fent ramatge pels porcs. Per obediència al senyor Rector, baixa de l'arbre i pujarà només a saludarnos. Li diem coses entendridores sobre la seva veu i els seus cants de dies joves. — Sóc viuda, i he promès respectar el marit difunt, no cantant mai més. — Jesús! Margarida!... Jo sóc capellà, i us puc dir que el mellor record pel marit difunt, seria una cançó. — Impossible! — Doncs serà; i amb aquells Goigs que

[1] Sorprèn el que arriba a agradar l'aiguardent a les dones d'aquell país. Ja no cal dir als homes!

Digitized by Google

ens cantareu, guanyareu perdons pel marit: i ell, des del cel, us ho agrairà. — Bon Deu! Si així era, encara cantaria! — Així és, i així cantareu! —

Quina veu! Quina memòria més fidel! Les cançons religioses, però, s'acabaven; i entrar al camp de les profanes, no ho intentéssim: faltaria com a enviudada. — Oh, no, Margarida; vós i el marit diu que les cantàveu a una veu i eren belles; i les vesprades d'hivern les passàveu divertides. — I si en cantés, pecaria? — De pecat, les cançons aquestes no en duen i nosaltres us diem que, des d'avui, encara que viuda, seguireu cantant-les en record del marit i a memòria nostra i a bon nom del Déu de cels, que terra així rica de cants formosos vos regalava — .

Com si res, cantava i més cantava, i del dinar que nosaltres menjàvem a taula, en fèiem partions amb ella, la qual, pobreta, ni costum tenia de menjar amb plat a taula. Bo i dinant, l'assetjàvem a preguntes per les cançons, fent la llista per a continuar tot seguit d'haver menjat. Ella ens deia que mai hauria somniat que un capellà i un senyor de Barcelona li fessin el plat, mengessin a sa casa i es partissin el dinar amb ella: — Si el meu difunt marit fos viu, ballaria de content i amb mi cantaria fins a vesprada. — Pobra Margarida!

En acomiadar-nos, jove i vella ploraven d'entendriment i beneïen nostra visita que retornava l'alegria a la seva llar; i des d'avui els cants hi portarien de bell nou joia cristiana. Bo i marxant, la Margarida, mirant aquella moneda grossa de plata que posàvem en sa mà, amb veu amorosa, així deia: — Gràcies! Ara ja seré feliç, i sent viuda cantaré de nou i cantaré fins quan mori, fent memòria del marit, de vostès i de Déu que em donà cançons tan belles. — Aquelles dones, com clavades a la porta, no sabien apartar la seva vista de nosaltres, que marxàvem potser per no veure'ns més.

Dia 29. El bon senyor Rector ens acompanya més de dues hores lluny, car, sens guiatge, és impossible trobar camí. Abans d'arribar a Odén — part alta de la Ribera Salada — trobem dues cases, una de les quals ha d'ésser explorada. La mestressa és lluny; i ses filles, en finestra, s'espanten al crit nostre. A desgrat de totes, n'ix una remugant per buscar la mare, la qual sabem que és la cantaire. Arriba ella al cap d'estona i amb cara llarga saluda nostra vinguda, i amb mots trencats conversa amb nosaltres. No sap qui som i no es fia de la sotana. Quan més o menys l'hem convençuda que tanmateix sóm de confiança i que les cançons guien nostre camí, crida amb veu alta que podem anar a una altra casa mi-

Digitized by Google

llor per aquestes coses, perquè ella fa dos anys que és viuda i no cantarà encara que li estirem la llengua. La discussió és llarga i els mots durs omplenen nostre diàleg. Per fi, ella cantarà — només cinc minuts — i nosaltres en canvi soparem i dormirem a la seva casa.

Eixim cansats de la conversa enutjosa i ens acostem a l'església romànica, avui mig en runes en sa part interior. La mestressa del «Soler de Dalt», propietària de l'església, també es malfia de nosaltres com l'altra dona. I ens deia: — Les campanes de l'ermita foren plenes de monedes d'or i plata, i pels voltants sigueren colgades; potser vosaltres les busqueu. De lladres vestits així, n'han passat molts. — En saber que érem de Barcelona, ens demana si érem d'aquells que a Barcelona aixequen figura. — Aixequen figura!.. què voleu dir? — Oh, és que a Barcelona hi han uns homes que s'aixequen enlaire; i quan són a vora els núvols, miren amb uns ulls grans i veuen tots els tresors de les muntanyes i els diners que tenim a casa. — L'amic Bohigas i jo, mig espantats, mig com somniant, mirem els núvols foscos, els boscos negres, les muntanyes altíssimes a punt d'esclafar-nos. Ni homes, ni cases, ni bèsties, res s'albira enlloc: aquella dona ens fa por i ens dóna fred. Continua contant-nos que, encara que siguin a pagès, també saben ser espavilats; i prou les veuen aquelles figures de senyora, vestida de seda vermella i verda, la qual amb mans juntes al pit i amb mantell de seda groga s'apareix a les dotze del migdia al bell cim de la muntanya,

Rosa Besora. Odèn

mantenint-se a quatre pams de terra i sostenint-se en l'aire. Encara veuen aquella gent un mirall molt gran que sol vé i sol marxa, aturant-se com sostingut per mà invisible damunt les pedres més altes. Senten els crits del mal caçador i de les figures fantàstiques que gisclen..... Supersticions que confirma el marit d'aquella dona, quan arriba de la treballada, el qual ens mira, com ella, de reull i amb malfiança.

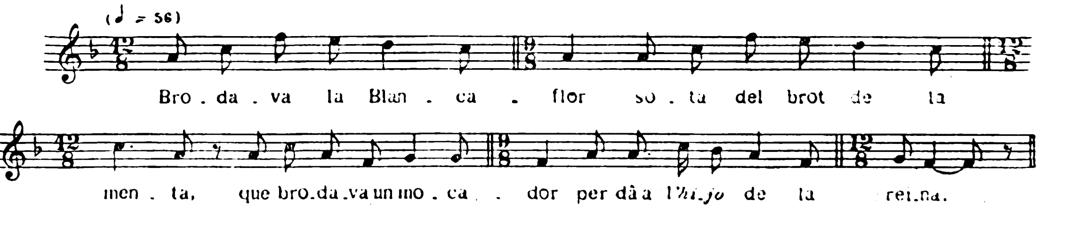
Per fi, les cançons arribaven i la cara severíssima de la Rosa Besora, mestressa del «Soler de Baix», cedia una mica amb nosaltres. Menjaríem malament, dormiríem pitjor, però la cançó rajaria. Mentre la mare cantava a la llum de la «Lot» que portàvem, les filles malcarades no acabaven d'entendre el misteri de les nostres persones, i, assegudes a terra, escoltaven amb enuig vivíssim els cants vells que elles amb desplaença havien de sentir, descontentes de tanta amabilitat de la mare. Quins pobles!.. Quines vides més míseres!

Dies 30 i 31. Per pujar a la Parròquia d'Odén a dir-hi missa, per ésser aquell dia de festa, haguérem de caminar hora i mitja per la pujada més dreta i costosa que mai hàgim vist. La mestressa cantaire que cada festa la puja amb fills i filles, va caminant davant nostre i provant les cançons que nosaltres li indiquem si ella no recorda.

La vista d'Odén ens aplana. Són d'Odén les cantaires que trobàrem a Solsona, a «Puigarnau» i altres llocs; ara, però, que el veiem de prop, ens apar impossible que d'allí mai hagi eixit una cançó. El Rector és digne d'aital parròquia. La gent vénen a missa de dues hores lluny, i la porta de l'església és el lloc d'esbargiment per aquestes gents que ja no es veuran més fins el diumenge vinent.

Acabada la missa, la gent han fugit com formigues i ni rastre en veurem més. I pensar que abans en totes aquelles cases així desertes i llunyanes es cantava nit i dia, hivern i istiu!.. Fora de les 27 cançons de la Rosa Besora, filla de Timoneda, poca cosa sentirem ja.

BLANCAFLOR

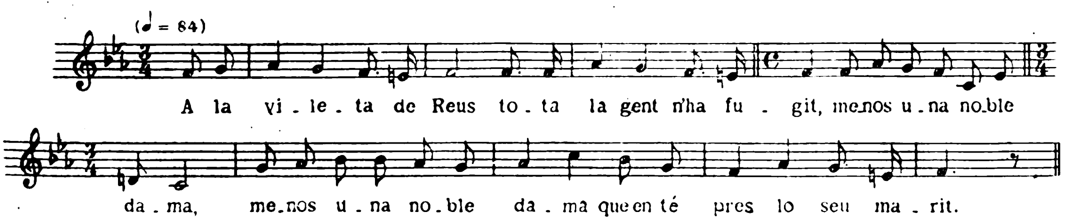


Digitized by Google

Brodava la Blancaflor — sota del brot de la menta,
que brodava un mocador — per dâ a l'*hijo* de la reina.
El mocador n'era d'or, — ella el brodava de seda ;
la seda se li ha acabat, — el broda de *sus cabellos ;*
de *sus cabellos* a l'or — no hi ha gens de diferència.
Ja gira los ulls al cel, — veu venir la mar brunzenta ;
ja veu venî un mariner — amb galeres més de trenta.
— Déu lo guard, lo mariner, — Déu li dó la mar bundanta;
hauríeu vist i conegut — el meu marit per la França?
— El só vist i conegut, — recados que us enviava ;
diu que us busqueu aimador, — que ell se ha buscada aimada :
la filla del rei francès — per esposa li han dada.
— Malhaja si presa l'ha, — malhaja qui l'hi ha dada,
una dama com sóc jo — per una altra l'ha deixada ;
set anys l'en hai esperat — com a dama ben casada
i altros set l'esperaré — com a viudeta enviudada ;
si amb aquestos set no ve, — mongeta em seré posada
del convent del monestir, — del convent de Santa Clara.
— No us poseu mongeta, no, — no us poseu mongeta encara. —
Tenint aquestes raons, — lo seu marit arribava.
— Perdoneu, lo meu marit, — si per cas us he malparlada,
que si cas jo he malparlat, — vós mateix en sou la causa. —

Cantaire : Rosa Besora, de 60 anys, filla de Timoneda i casada a Odén.

EL CAPITEL·LO



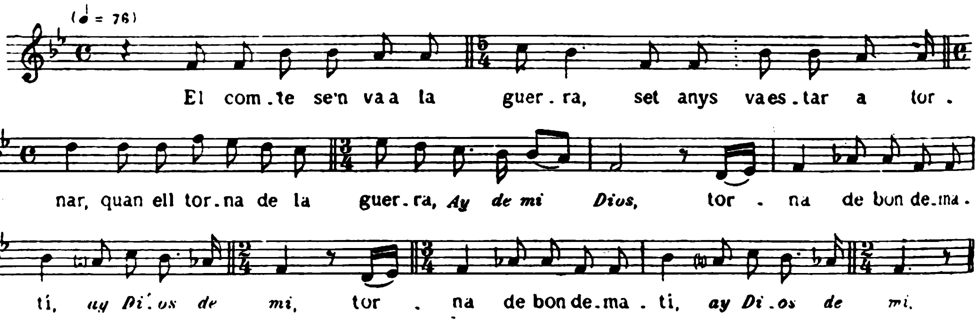
A la vileta de Reus — tota la gent n'ha fugit,
menos una noble dama — que en té pres lo seu marit.
Set anys ha que l'en té pres — i set més que no l'ha vist ;
no hi valen diners per treure'l, — ni parents ni bons amics,
sinó que la noble dama — hai vaigue dormî una nit.
La dama, com és discreta, — ho va anà a dî al seu marit.

Digitized by Google

— Vés-hi, vés-hi, noble dama, — vés-hi per l'amor de mi. —
A les nou de la vetllada — noble dama se'n va al llit.
Al desfer de la cotilla — noble dama fa un sospir.
— Què en sospires, noble dama, — que sospires ton marit?
Demà sigues matinera — que veuràs lo teu marit. —
A les tres de matinada — noble dama surt del llit,
treu lo cap a la finestra, — veu penjar lo seu marit.
— Ai, traidor de *comandante*, — que t'has ben burlat de mi;
i ara que m'has quitat l'honra, — me n'has mort lo meu marit.
— No t'espantos, noble dama, — no t'espantos per marit;
tres cents homes tinc en armes, — poràs triâ el més bonic;
si cap d'ells no t'hi agrada, — també et poràs casâ amb mi,
que tinc la dona malalta — que s'acaba de morir.
— Gica-la viure, traidor, — que així ho faries de mi. —
Ella se'n vesteix de maco — i al rei se'n va anâ a servir.
En entrant-ne de la codra, — *comandante* veu venir;
li'n dóna tres punyalades; — la primera va ferir,
la segona cau en terra, — la tercera va morir.
— Tingui pietat, senyora, — tingui pietat de mi.
— La pietat que tingueres, — que m'has mort lo meu marit. —

Cantaire: Rosa Besora. Vid. cançó anterior.

L'ESPOSA MORTA QUE PARLA



El comte se'n va a la guerra,
set anys va estar a tornar;
quan ell torna de la guerra,
Ai de mi Dios,
torna de bon dematí,
ai Dios de mi,
torna de bon dematí,
ai Dios de mi.

Digitized by Google

— A on va, lo bon comte, — a on va tan dematí?
— Cerco la meva sinyora, — la quina em solia servir.
— La seva sinyora és morta — que jo la n'hai vista morir,
n'és morta i enterrada — a l'altar de Sant Agustí. —
Cavaller se'n va a la Iglésia, — a la tomba s'agenollí;
dóna tres trucs a la tomba, — la tomba se li va obrir;
amb la punta de l'espasa — la sepultura va obrir.
— Què cerca el *caballero,* — què cerca vostè per 'quí?
— Cerco la meva sinyora, — la que em solia servir.
— Jo sóc la seva sinyora, — la que us solia servir.
— Les cadenes que al coll porta — trameteu-me-les aquí; (a mi)
si acàs en tingués una altra, — també se'n podria servir.
— Casa't, casa't, *caballero,* — i no temis el morir,
que el morir és una cosa — no es pot explicar ni dir:
els cucs se mengen lo *cuerpo,* — l'ànima parteix d'ací.
Si acàs tingués altres *hijas,* — que els pose lo nom de mi,
perquè quan les cridaria — vostè pensaria en mi;
digueu-me el parenostre — al vespre i lo dematí
.... — perquè del Purgatori puga eixir. —

Cantaire: Rosa Besora. Vid. pàg. 123.

Anem per deixar Odén amb recança. La mestressa de l'hostal, com el seu marit, és persona modernissima i fina per aquelles terres. Es clar! Si té familia a Barcelona! Ella — tot dinant nosaltres — ens conta que de cançons en sabia un bon rengle; avui, però, és mig malalta i no podrà cantar; quan baixi a Barcelona, ho farà amb gros content. Tant ens dol deixar l'Odén de les cantaires que trobàrem a Solsona i « Puigarnau », que no sabem avenir-nos a marxar. Les cases, però, són tan llunyanes!... La gent viu tan esparramada, i qui la trobarà? Preguntem, tot marxant, a algunes persones més; res, canten poc, i llur cançó és difumada i aigualida.

D'Odén a Cambrils hi ha caminada llarga i feréstega. La soleiada del matí, ens dóna esmortuïment encara; per sort, hem trobat dues cavalleries que ens fan suportable una pujada espadada; però, si rellisquem, mai més es parlarà de nosaltres. Aviat les deixem, i són tornades a casa, i nosaltres seguim a peu i sense guiatge. Ni tan sols veiem un arbre que ombregi; les cames ens flaquegen; renunciem a continuar el camí; un esbarzer ens taparà el sol i ens servirà de recés.

Digitized by Google

Ja reposats i dormits, emprenem altre cop la caminada. La Ribera Salada la tenim sempre davant nostre, fins allà baix al lluny més lluny. El sol va enterbolint-se, la nuvolada va corrent esperitada i ni es decideix a ajocar-se. Aquells camins deserts sense boscos ni arbreda, ens fan por. Les cames se'ns tornen joves i correm com empaitant caça. La tronada se'ns acosta i les grosses gotes de pluja d'estiu ens són senyal fatídic com d'una pedregada de la Ribera Salada, on tant sovinteja aquests dies. Per voler de Déu hem vist cases de la Parròquia de Cambrils i hem tingut temps d'endinsar-nos a la més propera. Aquella hora i mitja de pluja enorme, ens és un segle; la rectoria és dalt al cim, les aigües davallen encara de la muntanya com a rius; el Rector ja dormirà i ens pendrà per lladres. Caminem sense temps d'alenar prou aire, i encertem el viarany per la torrentada que s'hi escorre. Per sort nostra, el senyor Rector encara no dorm; i obrint-nos agradós les portes, ens dóna acolliment generosíssim.

Cambrils és la parròquia més trista i solitària que hem vist en tota la missió; aquella església amb deixalles romàniques, sembla que pateixi d'enyorament; entrem dins i veiem tot de candeles en cabdell pels recons, com a senyals de les famílies que cada festa fan l'*oferina* a la missa primera o segona.

Essent les cases tan distants, perdem hores resseguint-les abans no hem trobat cantaires. En altres pobles, uns cantaires ens assenyalaven els altres i ens els portaven; ací, no. Nosaltres hem de trobar-los trucant de casa en casa. Fa vint anys, les cançons hi serien infinites, puix les persones de 60 a 70 anys saben mig cançoner encara; la memòria, però, els falla i la veu no els obeeix. Quina desgràcia!.. Oh! i el llenguatge és fresc, més que a Gòsol, més que a Mallorca! Les dones velles donen un color a llurs cançons que encisa el nostre esperit. Vint anys enrera!...

La gent són més civilitzats que a Odén; ens reben amb dolcesa. Una casa, però, després de llarga suada, ens tanca les portes que nosaltres hem d'obrir gairebé a la força. La vella sap cançons, i en sap de fastigosament verdes; per fernos espant, aixeca sa veu ja ronca, i engega la més verda que li vé al pensament. La jove de la casa — que deu hores després d'infantar ja pasturava porcs com ara — ens insulta com si fóssim persones dolentes. Aquelles imprecacions apenen nostre esperit i, aixecant-nos de la roca on sèiem, sacudim nostre calçat i nostres bandes i ni pols volem d'aital plaça i masia!...

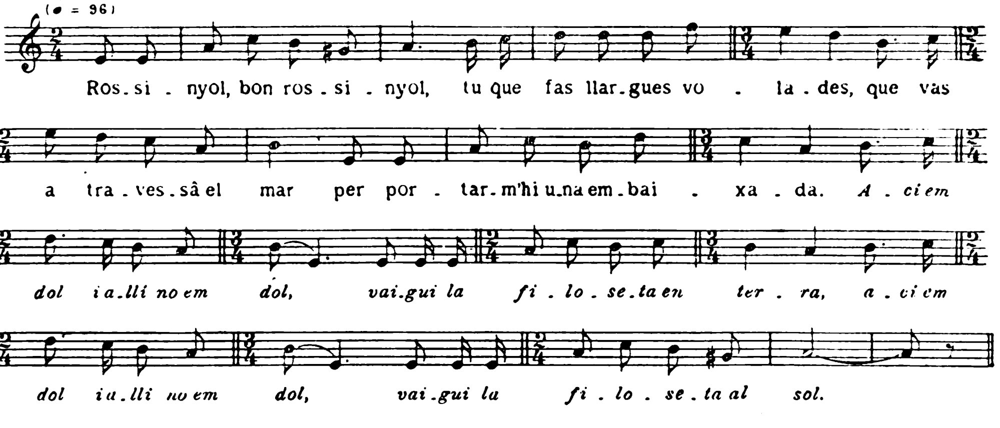
Embogits per heure la cançó que se'ns mor, tard com és, correm encara més amunt de muntanya fins a la darrera casa. La vella, molt vella i molt

Digitized by Google

malalta de cames, sabia altre dia una meravella de cançons. El seu *Comte l'Arnau* esfereïa i les cançons de lladres feien basarda; la memòria, però, li falla i les tonades ja no poden collir-se. D'altra banda, no hi veiem perquè és negra nit; de llum ni en tenen i la teia encesa que a cada moment s'apaga, gairebé no dóna claror en plena muntanya. Perduts de camí tantes vegades, arribem a la rectoria a hora molt tardana.

Dies 1 i 2 d'agost. Amb enyorança d'aquest Cambrils i Odén, els pobles de les cançons en altre temps, eixim muntats en dues burres que ens duran fins a Montpol, seguint Ribera Salada avall. Ens deixem caure, tot marxant, al «Mas de Mora», encara del terme de Cambrils, per mor de trobar-hi la noia de més esperit i més cantaire de la part alta de la Ribera Salada. La Paula Sala, quasi núvia encara, filla de la «Caseta de Mores», de Cambrils, ens diu sis o set cançons que rejoveneixen la nostra ànima ja lassa. Oh, quina veu! Amb quina energia diu son cant!... Quina frescor més pura sap donar la muntanya! La cantaire no ha vist mai teatre, ni té escola de cant, ni sap que existeixi el drama; ella, però, de tota cançó la més simple, en fa un veritable drama. Això sí: ella, ni n'heu esment, ni gosa fixar-se en l'emoció que ens causa. De cançons velles, però, no en sap gaires i ara nosaltres amb desencant ja haurem de deixar-la.

CASADA AMB UN VELL



Rossinyol, bon rossinyol, — tu que fas llargues volades,
que vas a travessâ el mar — per portar-m'hi una ambaixada.
Aci em dol i allí no em dol, — vaigui la filoseta en terra;

Digitized by Google

ací em dol i allí no em dol, — vaigui la filoseta al sòl.
Ja pots dir als meus parents — que mon pare m'ha casada;
m'ha casada amb un vellet — que jo no el vull ni m'agrada.
Fa set anys que som casats, — no li he dat sinó una mirada,
i encara va sê un descuit — un dia pujant l'escala;
ja li'n dono cossa al cul, — i el tiro al peu de l'escala;
ja n'arrenca un gran crit: — Una costella tinc trencada.

Cantaire: Paula Sala, de 25 anys, filla de Cambrils i casada a Montpol.

Arribem a Montpol i, no trobant enlloc cançons, demanem al Rector que ens vulgui a taula. Per a nosaltres ,Montpol ja és al pla, i a plena tarda, ben dinats (és clar! dinar de rectoria de muntanya), sense ni por del sol que crema i esbadella les pedres, caminem fins al «Mas de la Torra», el més gran de l'encontrada. Amos, masovers i mossos de soldada, volen fer mercè de cançons, però la vella més vella, com filla d'Odén, tantes que en sabia, ara és ja desmemoriada; li han fugit les cançons com les rondalles. A Montpol, veiem el primer carro desprès de quasi tres setmanes de no haver-ne vist cap. Sentim aquí la cançó de batre, que copiem d'En Joan Belleró, també fill d'Odén i masover d'aquesta casa. Ell diu que la baixà d'Odén i a nosaltres no ens convenç que veritat sia la seva paraula. Allà dalt les eres són raquítiques i no es presten a melodies típicament llargues.

Definitivament marxàrem de Montpol, veient que el temps endebades se'ns hi passava; i a peu arribàvem a baixa tarda a Timoneda, seguint encara la Ribera Salada. Malgrat el ser les cases isolades i a tanta distància, Timoneda és ja per a nosaltres el veritable oasi de la muntanya.

Els del «Mas Puigpinós» són gent de molta anomenada, i la senyoria i netedat de la gran casa, ens fan oblidar tantes penes i cansaments i desil·lusions de la llarga recerca. Demés, veiem que la Pauleta, cantaire de Solsona coneguda l'any passat, és com la mestressa d'aquesta casa.

Els costums d'aquestes cases grans, són de fe profunda i pràctica molt cristiana; el cas, però, del tractament que s'hi dóna a la dona és més vergonyós per tractar-se de la dona catalana.

Les cançons de «Puigpinós» són en gran nombre i havem de fer-hi dues nits.

Les bones noies ens conten llur condició, la més inconsiderada, ja que es pot dir que la dona és tinguda com en temps d'esclavatge. Ella, demés de fer el

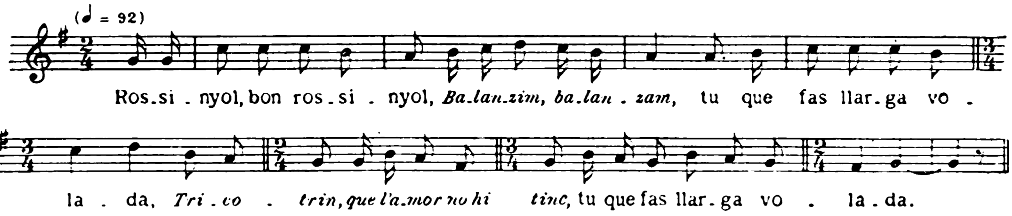
Digitized by Google

menjar, tenir cura del vestir i altres deures de la casa, ha de donar menjar als porcs, als conills, a l'aviram, a les burres, a les ovelles en grans ramades; ella arreplega herba i també la llenya per cremar, i ajuda a la sega i al batre dins les eres; i, si plou, mentre els mossos dormen, surt per prats i muntanyes a fer herba. I com si això no fos res, ens deien: — Encara no podem menjar a taula. — Amb ferida punyent, afegien encara: — Abans les dones érem els nius de cançons; ara, però, els cants se'ns acaben. Si així ens donem compte que sofrim els plors de la casa, i així treballem més que mosso de soldada, com voleu que continuem aquells cants de l'antigalla?... —

Aquesta raó és per a nosaltres la més forta per a témer la pèrdua de la cançó nostra. Les dones de muntanya han perdut, si més no, la vida reposada; avui el viure és un altre, fins en l'alta muntanya i en la Ribera Salada.

Les bones noies cantaven cançons apreses dels seus avis, tantes, que entre totes — inclús la majordona, filla de Berga, — arribàvem a 66. I havent dinat els amos, junt amb els masovers i homes de soldada, davant tots, amb emoció de les joves dones, fèiem seure a la taula parada, filles, germana i mestressa-minyona, al costat nostre.

CASADA AMB UN VELL



Rossinyol, bon rossinyol,
Balanzim, balanzam,
tu que fas llarga volada,
tricotrin, que l'amor no hi tinc,
tu que fas llarga volada,
'niràs a l'altra part del mar — a portar-me una ambaixada,
i els diràs als meus parents — que els meus pares m'han casada;
me n'han casada amb un vell — que no el vull ni a mi m'agrada.
Fa set anys que som casats, — me l'he mirat una vegada,

Digitized by Google

i encara va sè un descuit — un dia baixant l'escala;
ja li'n clavo cossa al cul, — sota l'escala el tirava;
i el pobret, quan va ser baix, — ja perdó me'n demanava.

Cantaire: Úrsula Gol, de 35 anys, filla d'Avià (Berga), majordona del Rector de Timoneda.

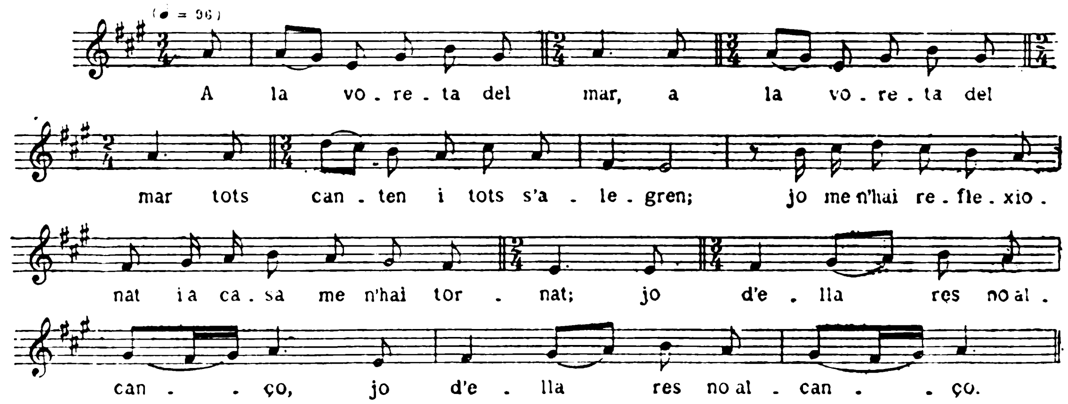
Dia 3. A primera hora de la tarda, deixàvem la Ribera Salada, donat que les cançons se'ns repetien amb més pobresa cada vegada; i anàvem cap a Lladurs, on exploraríem una mica encara. Feia bonic en aquests grans trajectes aquell ajaçar-nos en ple bosc i davall l'ombra espessa, per fer-hi llarga migdiada.

No donant resultat l'espigolada que fèiem a Lladurs, baixàvem fins a Solsona, l'enyorada.

Dia 4. Unes tristes lletres per a mi i de dolor profunda, m'obliguen a baixar a Barcelona: el Mestre Pedrell, el meu venerat i estimat pare en l'amor a la cançó nostra, és greument malalt i jo tinc de cuidar-ne. Baixo a Barcelona per veure com segueix i per mirar si necessitava quelcom. En Bohigas segueix fent recerca a Solsona i arriba fins a Olius sense èxit de cap mena.

Dia 5. Havent jo retornat aquest dia a Solsona, esgotàvem aquelles cantaires. També fèiem funcionar el fonògraf fins acabar els cilindres.

MALALT D'AMOR



Digitized by Google

A la voreta del mar,
a la voreta del mar
tots canten i tots s'alegren;
jo me n'hai reflexionat
i a casa me n'hai tornat,
jo d'ella res no alcanço.
La mare me'n diu: — Fill meu,
l'amor sempre té esperança.
— Quina esperança tinc jo
que d'amor no en tinc gens, no? —
I un diumenge al dematí
ja me'n duen una carta.
Ja llegeixo el sobrescrit
i me'n tiro dalt del llit.
El meu mal no el curaran
ni metges ni apotecaris
ni herbolaris tampoc,
que ja me'n sento la mort.

Cantaires: Mercè Cavall, de 16 anys, filla d'Olius; va a cosir a Solsona. Sofia Llorens, de 19 anys, filla de Torà i resident a Solsona.

Dia 6. Avui, diumenge, baixava la Rita, de Canalda, fent a peu sis hores de baixada i sis de pujada per a impressionar cilindres. La Rita, havent cantat i dinat a la nostra taula, no volgué romandre més hores, malgrat la pila de cançons que sabia encara; era temps de sega i batuda i, no obstant la seva bona voluntat, no podia restar amb nosaltres. Va baixar també la Dolors Besora, de Timoneda, si bé la seva feble i espantadissa veu no servia gaire per a la fonografia. Vingueren l'Agustina i la Maria Balletbò, i altres de menys importància. De l'Agustina, fonografiàrem moltes de les cançons que ens havia dictat l'any passat.

El nostre gran Pedrell continuava malalt i jo no podia estar més dies fora. Vèiem d'altra banda que la part baixa de la Ribera Salada seria tan eixuta, si més no, com la part alta i que rajarien sols repeticions i variants conegudes; és per això que deixàvem per a altra ocasió aquella tasca, tan bella i tan sagrada; i el dia 7 d'agost estàvem ja de retorn a Barcelona, no ben completa la mesada.

HIGINI ANGLÈS, PREV.

Barcelona, desembre de 1922.

Digitized by Google

Digitized by Google

COMARCA BERGADANA

La recerca per la comarca solsonina hagué d'ésser interrompuda en les primeries d'agost. La calor insuportable feia impossible realitzar la nostra tasca, que exigia llargues caminades per països abruptes i per mals camins. Acordàrem, doncs, prendre unes setmanes de repòs, amb intenció de renuar la nostra missió el mes de setembre.

Per motius independents de la nostra voluntat, fins el dia 20 d'aquest mes no poguérem sortir de Barcelona. Aquesta segona vegada recorreguérem la comarca de Berga, part de la qual havíem fet ja en el mes de juliol. Aleshores arribàrem fins a Gósol.

Teníem gran desig de conèixer bé aquesta encontrada pel que ens havien dit els rectors, naturals d'ella, que trobàrem en les terres solsonines, els quals ens havien manifestat la sorpresa amb què havien vist, vint anys endarrera — quan estudiaven i feien de preceptors en les masies de Solsona, — que allí es cantava molt menys que a Berga. Demés, Mossèn Anglès havia conegut una dona de Pont de Raventí (Berga) que li havia cantat 150 cançons. Aquestes indicacions augmentaven el nostre interès.

D'arribada a Berga, la primera persona que trobàrem fou Mossèn Marcelí Buixader, amic nostre que havia passat una llarga temporada a Barcelona, dedicat principalment a estudis d'Història i Literatura catalanes. Ell ens presentà Mossèn Freixa, mestre de cant de l'església parroquial de Berga, fill de Bagà. Havia col·laborat en el *Cançoner del Calic* de Mossèn Serra i Vilaró i ens facilità una sèrie de melodies que havia col·leccionat per son compte, moltes d'elles de llavis de son pare, tonedor d'ofici i cantaire excel·lent. Les melodies les transcrigué Mossèn Anglès, després d'haver-les sentit cantar a Mossèn Freixa, i n'hi hagueren

Digitized by Google

que resultaren esplèndides. El primer tast havia estat deliciós i ens féu concebir belles esperances.

A Berga passàrem tot el dia 21, cercant per tots els recons on podien trobar-se cantaires. Fórem a les Germanetes dels Pobres i poguérem aplegar una dotzena de velles — de diferents indrets de la comarca — totes les quals havien sabut cantar. D'una d'elles, Mercè Sangrà, filla de Berga i casada a Viladomiu Vell, en férem un recull apreciable. Totes ens digueren que en el seu temps es cantava molt a les fàbriques, quan encara anaven els telers de mà, però que, de deu a vint anys ençà, tot s'havia anat perdent.

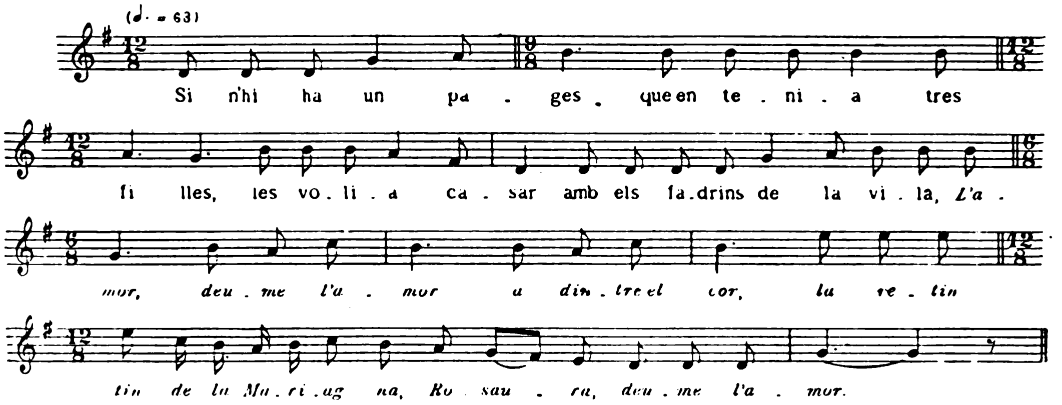
Asilada de les Germanetes dels Pobres. Berga

També cantaren en el mateix asil dos homes vellets : Josep Cortics i Josep Vila. Les monges ens havien dit que aquest parell cantaven molt, però que les cantaven molt verdes.

No foren aquests els únics homes que saberen cançons: En Joan Conill, fuster, de 23 a 25 anys d'edat, en cantà algunes exquisidament. Era un cas interessant, car les havia après, per pur patriotisme, de boca d'un cec que captava a Berga. Una veïna de Mossèn Freixa, Dolors Bonet, en cantà 7 ó 8 més, i son fill, d'uns 40 anys, al vespre ens en donà alguna altra. La primera impressió que traguérem de Berga fou, doncs, que allí havia començat la decadència de la cançó més tard que a Solsona. En aquesta darrera ciutat ja no es trobaven homes que sabessin cançons velles.

Digitized by Google

L'ESPINA



Si n'hi ha un pagès — que en tenia tres filles,
les volia casar — amb els fadrins de la vila.
L'amor,
deu-me l'amor a dintre el cor,
la retintín de la Mariagna,
Rosaura,
deu-me l'amor.
La una talla i cus, — l'altra en broda camises,
l'altra s'és 'nada a l'hort — a collir ravenisses.
A la soleta del peu — s'hi ha plantat una espina;
ja n'ix un gran sospir, — se'n va amb la seva tia.
. . . .

Cantaire: Joan Conill, d'uns 25 anys, fill de Berga.

Com que els subjectes de Berga aviat quedaven exhaurits, determinàrem anar a la muntanya, esperant que, mentrestant, Mossèn Freixa ens cercaria subjectes a la vila.

El nostre propòsit era fer la part alta del Partit de Berga; per això entraren en el nostre itinerari La Pobla de Lillet i Castellar de Nuch, poble fronterer amb la Cerdanya. Aquesta part s'havia de fer independentment del reste, per tal com ho exigien les vies de comunicació, i decidírem fer-la al començament.

A Berga ens parlaren d'un home de les Mines de Fígols que ens podia ésser útil. Ens aturàrem en aquesta estació i el férem avisar. Quan li explicàrem

Digitized by Google

l'objecte que ens hi duia, li donàrem una de les més agradoses sorpreses de la seva vida. Aquest individu, anomenat Joan Bartés (a) « Comparativa », no tenia feina aleshores i podia estar per nosaltres; feia tres mesos que durava la vaga a les Mines de Fígols i no podia dedicar-se a les seves ocupacions.

En Bartés, econòmicament, està ben arreglat; compra al Comte de Fígols residus de carbó de les escorrialles de les mines, i amb això fa el seu negoci. Té quasi sempre sis o set treballadors empleats a la seva explotació, els quals manté a casa seva, i els entreté durant la vetlla ensenyant-los de lletra i instruint-los. Ha fet 72 anys, però està ben conservat i la seva memòria és bona. És fill de Gombreny. De jove havia anat a segar a l'Empordà i havia fet altres oficis, com tonedor i traginer. Darrerament fa — com hem dit — de tractant de carbó. Exteriorment, el seu aspecte és fred; té una veu minça i sembla, de primer antuvi, quelcom tímid; però ben aviat hom veu que aquestes apariències encobreixen un home vertaderament cordial.

Ens havia dit Mossèn Freixa que aquest subjecte sabia un contrapàs llarg que no valia res, car la tonada no feia sinó marcar simplement els punts, i era, demés, molt difícil d'aplegar. Aquesta darrera dificultat no ens capficà gaire. Per aquests casos portàvem el fonògraf, company nostre inseparable per muntanyes i mals camins. El que ens interessava, era comprovar si aquell contrapàs era tan dolent com ens havien dit; i sense esperar descarregar-nos, darrera l'estació i a ple aire, li demanàrem que ens el cantés. Tinguérem una immensa sorpresa en descobrir la riquesa de ritme i el color d'aquesta obra, una de les millors del nostre folklore musical.

Això ens féu pensar que no podíem fer massa cas en les nostres enquestes de l'opinió dels altres, malgrat que fos la de persones d'innegable sentit musical, com Mossèn Freixa. Si l'haguéssim escoltat, potser no hauríem pogut aportar a l'Obra del « Cançoner » el més important document musical que fou recollit en la present missió.

Si aquell home recordava tan bé el contrapàs, després de molt temps de no ballar-lo, no podia ésser que no recordés també cançons. N'hi férem cantar una qualsevol, i ens sortí amb una versió del *Rei mariner* completament desconeguda. La cançó comença per un exordi narratiu que diu així:

Con el Rei de Portugal — cercava reina,
disfressat de mariner — i amb nau expressa,
a Tarragona va anar; — troba una donzella

Digitized by Google

quedant tots enamorats — per ses fineses,
i es varen enraonar — donant-se senya
de sortir vora del mar — i tornar-se a veure.
Ell se'n va vora del mar — i troba la donzella
que brodava un mocador — que és per la reina...

Des d'aquí la cançó segueix igual que en les versions publicades; i, en acabar-se, hi ha uns versos que tampoc es troben en les altres versions:

— Sóc enamorat de vós, — gentil donzella,
si us voleu casar amb mi — com Déu ordena.
— Doncs amb paraula d'honor — quedem promesos,
perquè jo em casaré amb vós — com Déu ordena.
Jo a Tarragona hi só anat — per una festa
i els pares no saben res — del que es presenta;
haureu d'envià un exprés — a Cornudella,
perquè el pare és un marquès — d'aquella terra.
— De tot lo que em demanareu — sereu mestressa,
que així tots celebraran — la nostra festa;
pensava sê enamorat — d'una burgesa,
i ara per casualitat — vós sou marquesa. —

Aquesta versió tan peculiar d'una cançó que no té gaires variants, ens cridà molt l'atenció; el més estrany és que no ens ha tornat a aparèixer mai més, ni tan sols a Gombreny, d'on és natural En Bartés.

Veient que la cosa començava bé i que potser tindríem amb En Bartés més feina que no ens pensàvem, com que tampoc hi havia probabilitats de que acabés la vaga de minaires, que a nosaltres ens afavoria molt, decidírem prendre el tren de migdia per tal d'arribar a hora de dinar a La Pobla de Lillet. Quedàrem amb En Bartés que ens trobaríem de retorn de Castellar de Nuch.

Mentre esperàvem el tren, parlàrem un moment amb el Rector i el Mestre de les Mines, els quals ens prometeren esbrinar, durant la nostra absència, si hi havia cap miner cantaire. Altre cop tornàrem a trobar-nos amb En Bartés, qui baixà expressament de casa seva per a donar-nos el nom d'un amic seu de La Pobla, que havia de saber cançons.

Sortírem de les Mines de Fígols entusiasmats. Passàrem per una encontrada abrupta, de muntanyes closes; al llarg de la via no es veia cap prat, ni conreu, ni masia. Abans de la construcció del tren, el país havia d'ésser estupendament feréstec.

Digitized by Google

A Guardiola, prenguérem l'auto que va a La Pobla de Lillet. Els horitzons, tancats per un marc sever de muntanyes, ja eren més amples, i ens permetien veure una major extensió de cel; en conjunt, la naturalesa, amb arbres, prats i conreus, oferia un aspecte més rialler que el tros que havíem fet en tren de Berga a Guardiola.

A La Pobla de Lillet, ens férem acompanyar a casa de Mossèn Angel Vilella, persona a qui ens havien adreçat des de Berga i que fou per a nosaltres un intel·ligent col·laborador. Gran propietari, fill d'una rica casa de pagès, exercia un benifet eclesiàstic en la parròquia de La Pobla. En el seu tracte resplendia una distingida gravetat, que caracteritzava la seva conversa agradosa i inexhaurible. Mossèn Vilella se'ns oferí del tot i per tot, però abans volgué que visitéssim la seva llibreria, on ha aplegat una important col·lecció d'obres clàssiques de Dret Català i de Dret Romà. Aquestes aficions l'han convertit en advocat de tota la comarca. El sòlid prestigi de Mossèn Vilella, fou causa de que arreu se'ns obrissin les portes i que ningú dubtés de la serietat de la nostra tasca. Demés, en aquest país havia fet algunes recerques el senyor Vilarrasa de Ripoll i no els era nou veure gent que recollia cançons.

L'única dificultat amb què topàrem fou l'habitual puntualitat de la gent pobletana. A les vuit del matí i a les dues de la tarda, tothom ja era a treballar; era, doncs, impossible en les hores intermitges disposar dels homes. Al vespre, aquests no volien vetllar després de les nou; només els dissabtes perllongaven quelcom més llur estada al cafè, ensems local del «Centre Catòlic» i de l'«Orfeó» del poble.

El mateix dia de la nostra arribada començàrem a córrer la població a la recerca de subjectes. Ens havien donat molts noms d'homes, tots els quals resultaren després bons cantaires; però en aquells moments tots eren a treballar. Veient això, anàrem a trobar l'amic d'En Bartés, En Pere Francàs. El trobàrem a casa seva, però el pobre ja no era bo per a res; apenes podia caminar i no tenia memòria. De totes maneres, la visita fou útil; les dones de la casa, unes comares excel·lents, es solidaritzaren a la nostra causa, i amb astúcia portaren davant nostre dues dones, que, quan saberen que havien de posar-se a cantar, perderen l'esma. Es deien Maria Casadesús, filla de Castell, entre Borredà i Vilada, i Maria Vilardell, filla de Borredà. Les dues d'uns 50 anys. Elles ens facilitaren les millors versions de lletres de tota la nostra enquesta. Llàstima que també fossin tocades de la puntualitat de La Pobla. Aviat s'esmunyiren, amb l'escusa que no tindrien el sopar fet quan arribarien llurs marits.

Digitized by Google

A les set del vespre, ens havien de venir a veure els homes cantaires de La Pobla. Aquell dia es presentà En Josep Francàs, de 74 anys, un dels pocs — potser l'únic — que no ha deixat la barretina. Fou un subjecte apreciable que omplí diverses sessions. Agraït pel que li dàvem, fins perdia hores de treball per tal que poguéssim arreplegar-li les cançons. Fou, doncs, un bon amic nostre.

El vespre de la nostra arribada a La Pobla, ens reunírem a casa de Mossèn Vilella amb l'Ecònom de Castellar de Nuch, Mossèn Josep Camps, distingit clergue del Bisbat de Solsona. Fou un encontre venturós, car Mossèn Camps ens preparà admirablement el terreny. Ens aconsellà que ens presentéssim a Castellar el diumenge, per tal de trobar el poble més desocupat. Per la seva banda, ell ja l'hauria avisat des de la trona, i li hauria demostrat l'obligació moral que tenia de cantar-nos les cançons que sabés. Així es clogué el tercer dia de la nostra enquesta. Anàvem plens d'optimisme.

L'endemà, dia 23, el passàrem sencer a La Pobla. A les sis en punt del matí, se'ns presentà En Francàs i cantà unes tres hores. Després anàrem a casa la Maria Vilardell i la Maria Casadesús. A les onze, ja digueren que havien cantat prou, i s'excusaren altre cop «per mor de fer el dinar». Férem el possible per ésser a la una en punt al cafè i treballar amb els homes; els cantaires sortiren en abundor, però a les dues, tothom es va escórrer. Haguérem d'acontentar-nos amb En Francesc Francàs, que no tenia tanta pressa com els altres. Passàrem també per l'Hospital, sense resultats. Més que hospital, semblava un asil de vellets, i els asilats eren més de l'altre món que d'aquest.

Per veure si fèiem alguna troballa afortunada, anàrem aleshores pels defores, acompanyats de Mossèn Vilella. En aquesta sortida descobrírem un dels millors subjectes, i el més graciós i pintoresc de La Pobla, Mossèn Francesc Elies, clergue de cabells blancs, de posats pagesívols i simpàtics, i d'un bon humor que no es veu en gaires persones.

En veure'l, de bon principi, tan de broma, ja sospitàrem que aquell home havia de posseir alguna qualitat extraordinària. Resultà que en tenia més d'una, i, entre altres, la de saber moltes cançons i posseir una escola de cant particularíssima. Ens costà una mica trobar dia avinent per treballar amb ell; tenia la dèria d'anar a caçar i no estava pas decidit a deixar-ho córrer. No obstant, fou possible combinar la cacera amb la nostra anada a Castellar, i quedàrem en trobar-nos el propvinent dilluns, a la tarda, a casa de Mossèn Vilella.

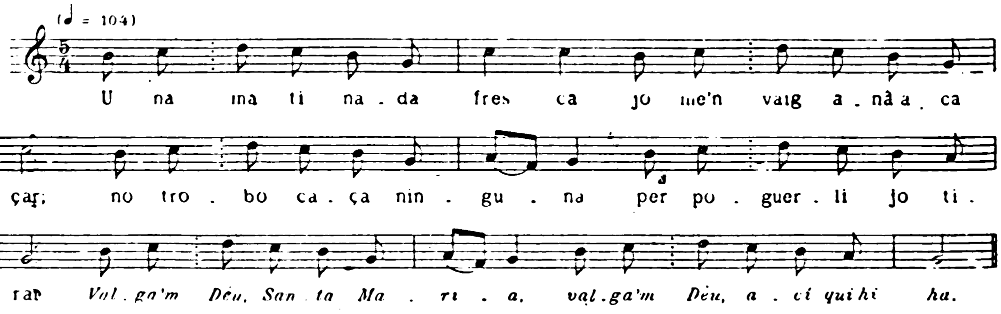
Al vespre, tornàrem al cafè. Tot just ens havíem assegut, ja tothom s'havia

Digitized by Google

aplegat al nostre entorn. Explicàrem de nou l'objecte de la nostra missió i férem remarcar especialment el seu caràcter cultural, invocant el prestigi de l'« Orfeó Català» i de les entitats que amb ell col·laboren. Tothom comprengué que les cançons que nosaltres cercàvem, eren les que ells anomenaven « cançons de paraire », nom que no és exclusiu de cap gènere tradicional, sinó que els comprèn tots. Allí s'aplica aquest nom a les cançons velles per tal com antigament era als paraires a qui més les sentien cantar, car amb elles procuraven distreure llur treball. Aquesta designació no té, doncs, res a veure amb la de « cançó de treballada ».

El recull d'aquell vespre fou important i el nombre de cantaires crescut. Mentre Mossèn Anglès en una taula recollia les tonades, jo en una altra recollia les lletres. A tots els que cantaven els pagàvem cafè i copa, a més del tabac que repartírem profusament durant l'expedició. Quan acabàrem la sessió, portàvem recollides a La Pobla de Lillet 51 lletres, i de melodies algunes més. Entre aquestes darreres, figurava una variant del contrapàs.

EL BON CAÇADOR



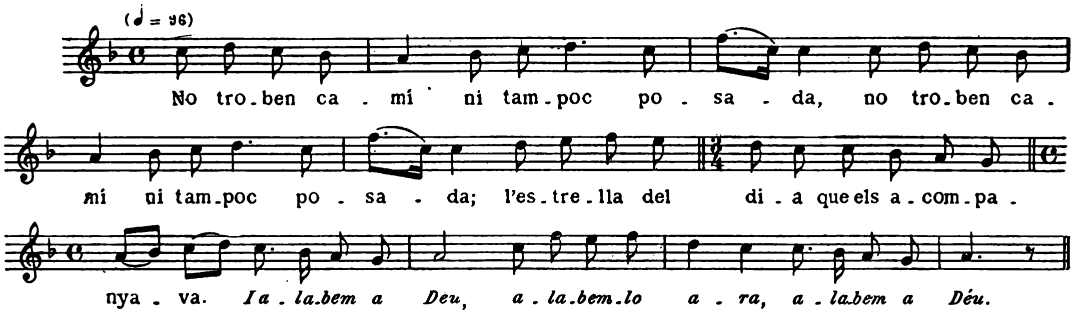
Una matinada fresca, — jo me'n vaig anâ a caçar;
no trobo caça ninguna — per poguer-li jo tirar.
Valga'm Déu, Santa Maria, — valga'm Déu,ací qui hi ha.
Sinó una gentil pastora — que guardava el bestiar.
La trobo adormideta, — no la'n goso despertar;
en cullo un ram de violes, — al pit les hi vaig tirar.
Les violes eren fresques, — la pastora es deixondà.
— Valga'm Déu, Santa Maria, — valga'm Déu, ací, qui hi ha?
— Un caçador d'aventura, — l'amor si li voleu dar.

Digitized by Google

— Si voleu que us e la dono, — us e l'haureu de guanyar.
Demaneu-la an el meu pare — i també an el meu germà;
que si ells us e la donen, — per mi ben donada està. —

Cantaire: Josep Canudes, d'uns 50 anys, a La Pobla de Lillet.

NO TROBEN CAMÍ...



No troben camí — ni tampoc posada;
l'estrella del dia — que els acompanyava.
I alabem a Déu, — alabem-lo ara;
alabem a Déu.

Cantaire: Josep Canudes. Vid. cançó anterior.

L'endemà matí, a les sis en punt, sortíem de La Pobla de Lillet per tal d'arribar a les set a la sufragània de Sant Vicents de Rus, on Mossèn Anglès tenia compromís de dir missa. Era el dia de la Mercè, i, de més a més, diumenge, i anàvem a començar el cinquè dia de recerca. Distant Castellar de Nuch escassament dues hores de La Pobla, i essent el terreny quelcom accidentat, ens decidírem a anar a peu, portant per únic equipatge el fonògraf i la corresponent trompa.

Poc després de les set, arribàrem a la sufragània de Sant Vicents de Rus, que encara s'hostatja en una antiga esglèsia romànica, des de la qual s'albira Castellar de Nuch, edificat en un abrupte i espadat cimal. La severitat de les muntanyes era atenuada pel color clar del paisatge, poblat d'oms i de faigs. A la porta de la capella, ens esperaven endiumenjats els pagesos de l'encontrada; les dones lluïen típics mocadors del cap.

Digitized by Google

Quan sortírem de missa, el sol acabava d'esquinçar la boira baixa del matí, i lluïa bellament el verd tendre dels prats. Parlàrem de cançons amb els pagesos — com sempre fèiem — i ens donaren el nom d'un tal «Jan de la Farga», sagristà de la capella, de 72 anys, el qual s'havia absentat per un parell de dies de Sant Vicents. Degut a això, pujàrem immediatament a Castellar, on arribàrem abans de l'ofici.

L'espectacle d'aquest poble és veritablement gran. Es troba dalt d'una muntanya, sota la qual brollen les fonts del Llobregat. Des de Castellar, es domina una extensa comarca atapeïda de muntanyes, i en el fons es divisa Pedraforca.

Cecília Clotet (A la dreta). Castellar de Nuch

Els seus habitants fins fa poc vivien exclusivament del contrabandisme, però avui ja fan un treball regular, gràcies a la instal·lació en el Clot del Moro, dins el mateix terme de Castellar, de les grans fàbriques de ciment «Asland», que han donat treball a tot el país. Malgrat això, encara se la campen molts contrabandistes, famosos a Castellar per la seva astuta trapaceria. Aquella gent ha trobat la pedra filosofal que permet convertir en tabac la fulla de patatera.

Per fora, l'aspecte del poble és net. De bella arribada, les nostres oïdes foren masegades per la música d'un manubri i d'un fonògraf. Aquests símptomes ens semblaren, de primer, auguris desfavorables, però la realitat satisféu després les nostres esperances. Castellar ha estat, potser, l'únic poble que hem vist on encara podia recollir-se sencera tota la tradició; i això gràcies a que encara viu la gent vella que sap les cançons tradicionals. A aquestes, se les coneix allí amb el nom de «cançons d'herbejar» per tal com les canten principalment les dones quan van

Digitized by Google

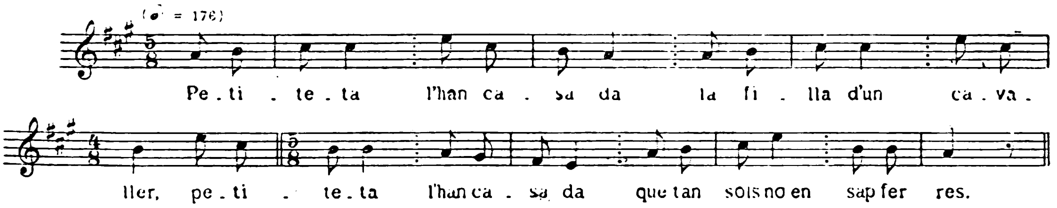
a fer herba. Ordinàriament, són chorejades per tot un grup de dones; això ha fet que a Castellar hi hagi persones joves que també les hagin après.

El capellà complí la promesa que ens havia fet. El Vicari, després de missa, exhortà la gent perquè anés a cantar, i el mateix féu l'Ecònom a l'ofici.

La gent, sortint de l'església, ens vingué a saludar a l'hort de la rectoria. Sota d'una noguera començàrem el recull. Entorn nostre s'aplegaven Cecília Clotet, de 74 anys, Cecília Orriols, de 77 i Cecília Vilalta, de 37. Les dues últimes, especialment, resultaren excel·lents cantaires. Tampoc faltaren els homes, com En Josep Orriols, contrabandista i sagristà a l'hora, qui amb tant d'interès es prengué la nostra obra, que ell mateix es cuidà d'escriure algunes lletres que sabia, i prometé continuar-ho, quan nosaltres fóssim a Barcelona.

Les cantaires, de bon principi començaren a desgranar l'enfilall de cançons cavalleresques. Aquest fou el poble on les trobàrem en major nombre. Algunes, com *El rei moro de València, El marxant raptor, Gerineldo, La noia que va a la guerra*, etc., no les tornàrem a trobar en lloc més, en la present enquesta.

L'ESCRIVA

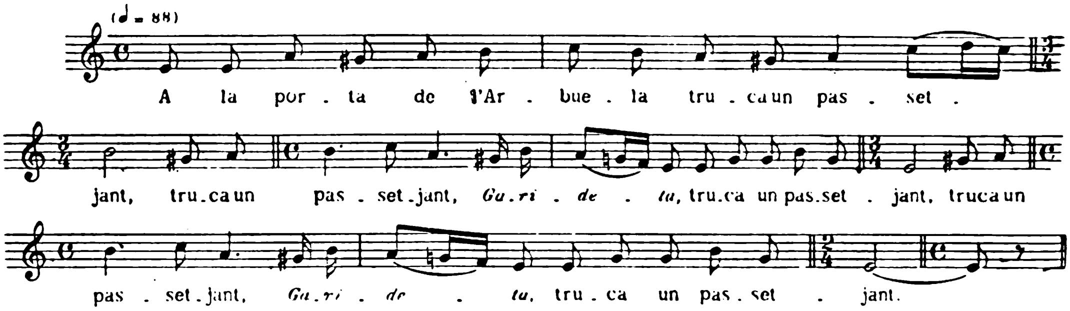


Petiteta l'han casada — la filla d'un cavaller,
petiteta l'han casada — que tan sols no en sap fer res.
Son marit se'n va a la guerra — per deixar-la engrandir;
al cap dels set anys, — son marit tornat ja n'ê.
Ja demana a la seva mare — a on ne té la muller.
. . . .

Cantaire : Cecília Vilalta, de 37 anys, filla de Castellar de Nuch.

Digitized by Google

EL POBRE *PEISAN*



A la porta de l'Arbuela — truca un passetjant:
Garideta
— Fes-li caritat, ma filla, — an el pobre *peisan*;
no li'n facis del pa negre, — fes-li del més blanc. —
La minyona n'és discreta, — li'n baixa un pa blanc.
— No és lo que deman, mestressa, — no és lo que us deman;
us demano el camí — per anar a Urban.
— Vê'l a acompanyar, ma filla, — fins baix al portal. —
La minyona n'és discreta, — baixa més avall.
— Volríeu ser robadeta — per un passetjant?
— Si el lladre m'agrada, — tiraria avant. —
La'n 'gafa per ses mans blanxes, — munta a cavall.
— Adéu-siau, pare i mare, — tots els meus germans;
me n'haguéssiu casadeta — a l'edat dels quinze anys,
seria muller d'un *conde* — o d'un general,
i ara me'n sóc donadeta — an un passetjant.
— No sóc passetjant, senyora, — que só un ric marxant;
te'n faria anar bonica, — bonica galan.
Te'n compraré fandilles, — també un davantal blanc;
te'n compraré botines, — per 'nar ballâ el can can. —

Cantaire: Cecília Vilalta. Vid. cançó anterior.

A la tarda, continuàrem treballant en una espaiosa galeria de la rectoria; com que era dia de festa i la nostra missió havia estat ben rebuda en el poble, compa-regueren altres cantaires que no ho havien fet al matí. Però qui més escampà la

Digitized by Google

llavor fou la Cecília Orriols, aquella velleta de 77 anys, que posseeix encara fresca la memòria, la persona de Castellar que ens cantà més cançons.

És aquesta una dona minça, sumament delicada de salut. La seva veu, finíssima i molt afeblida pels anys, comunicava als seus cants un encís que encara no havíem sentit des que sortírem de casa. Fou amb veritable emoció que recollírem les cançons d'aquesta pobra dona; talment salvàvem un tresor quan estava a punt d'esvair-se. La Cecília ens parlà amb tristor dels mals hiverns que li feien passar la sufocació i l'ofec que patia; cada any creia que no arribaria a l'estiu. Amb el nostre optimisme, recobrà una animació que havia perdut feia anys; i els pocs dies que la tractàrem, foren suficients perquè ens posés tota la seva afecció. Ens acomiadà amb les llàgrimes als ulls.

Recollint cançons, passàrem tota la tarda del diumenge a la rectoria. Per nosaltres fou una tarda deliciosa. En fer-se fosc, la gent començà a desfilar; procuràvem comprometre-la per l'endemà, però s'hi resistia i s'escusava amb la feina extraordinària de la festa major, que s'esqueia dins la setmana que aleshores començava. Aquesta circumstància ens féu més sensible el no poder sojornar a Castellar el dilluns, pel compromís que havíem contret aquest dia a la tarda amb Mossèn Elies. Però, com que amb ell no havíem de trobar-nos fins després de dinar, treballàrem tot el matí del dilluns a Castellar amb la Cecília Orriols i amb En Josep Orriols.

Després de migdia, arribàrem a La Pobla i immediatament férem dir a Mossèn Elies que l'esperaríem a l'hora convinguda a casa de Mossèn Vilella. En un paper, Mossèn Elies havia apuntat el primer vers de 89 cançons que li havien vingut a la memòria. La nit del dia que ens el presentaren, no pogué dormir: les cançons li bullien en el cervell i havia d'aixecar-se del llit per tal d'apuntar-ne el primer vers.

De les 89 cançons anotades, en foren aprofitables una cinquantena, car, ultra les repeticions, hi havia bon nombre d'americanes, que no ens interessaren. S'ha de reconèixer, però, que Mossèn Elies esdevé veritablement extraordinari quan canta aquestes darreres, que, pel que es veu, és un gènere que havia conreat bastant quan estudiava al Seminari i n'havia tret partit en ensenyar-lo als enamorats.

Les cançons velles les havia après a casa seva, fent de teixidor, abans de començar els estudis. Després d'ordenat, ha continuat cantant-les; a l'hivern, especialment, després de ficar-se al llit a les set del vespre, en canta per espai d'un parell d'hores. Així ens ho digué la majordona i ell no ho contradigué.

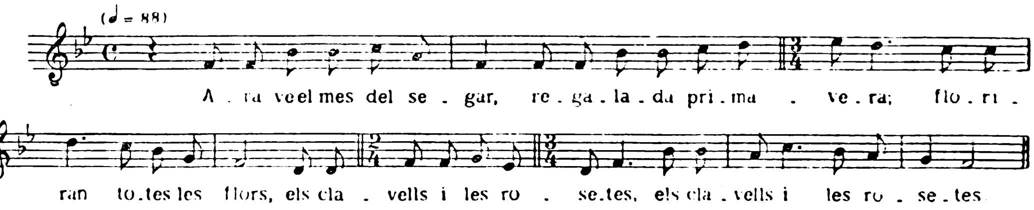
Digitized by Google

La cultura musical de Mossèn Elies és d'allò més curiosa. Havia estat sonador de bandúrria fins ben avançats els seus estudis. Després, se l'hagué de vendre per set pessetes en una crisi de butxaca. El conreu d'aquest instrument li ha fet adoptar una *pose,* quan canta, que recorda la *pose* dels guitarristes quan executen; només que ara, per compte de la bandúrria, té el porró a les mans.

Encara té més coses notables aquest excel·lent i simpàtic capellà, però les enumerades ja donen a entendre que no s'està trist al seu costat. Si tots els cantaires ens haguessin fet riure tant com ell, ens hauríem posat malalts. Calia veure amb quina expressió tan caricaturesca cantava les cançons d'enamorats: els ulls en blanc, les mans apretant el porró contra el cor; de tot el seu cos s'apoderava un desfici, que acabava en un esllanguiment veritablement grotesc. Bromes a part, cantà coses ben interessants.

No tot foren tampoc cançons sentimentals. Quan en cantava de fer riure, resultava igualment caricaturesc. Tan contents quedàrem, que, essent negra nit, l'acompanyàrem a casa seva, fora de la població. La casa se l'havia bastit ell mateix i, segons ens digué, només pagà deu duros de jornals.

EL GALANT DESAIRAT



Ara ve el mes del segar, — regalada primavera;
floriran totes les flors, — els clavells i les rosetes,
floriran els atmetllers — que fan les flors vermelles,
cantaran els aucellets, — cada un de sa manera.
També cantaria jo, — bon amor, si em deu llicència;
cantaria les virtuts — d'una hermosa donzella.
Deu *años* tenia jo — quan posí l'amor en ella,
als dotze me'n faig soldat, — als catorze ja en sóc *fuera*,
als desavuit, capità — de la tropa aragonesa.
Per més que siga tinent, — mai més só viscut alegre;
m'han fet anâ a servî el rei — a la ciutat de València.

Digitized by Google

Ara el rei ho ha manat : — cada u torni a sa terra ;
puix que Déu ho ha volgut, — me'n só tornat a la meva.
Puix que la ventura ho vol — que jo l'encontri soleta,
jo li dic : — Déu me la gord. — Ella a mi no em vol conèixer.
Ja penso entre mi mateix : — Encara fos a conèixê't !
Tot un any he dejunat — els dissabtes i divendres
i un altre en dejunaria — si sabés que fósseu meva.
Fadrins que veniu al món, — no us fieu de les donzelles ;
de les casades tampoc, — ni menos de les viudetes,
que fan com els rovellons — allí en el mes de setembre :
que si al demati són bons, — ja seran dolents al vespre.

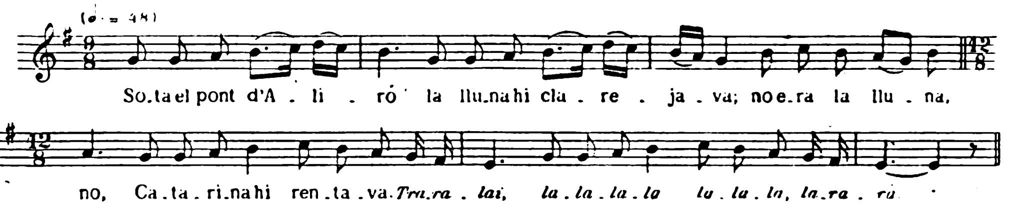
Cantaire : Mn. Francesc Elies, de 60 anys, fill de Sant Julià de Cerdanyola i beneficiat resident a La Pobla de Lillet. Aprengué les cançons de son pare.

Aquell mateix dia, després de sopar, prosseguírem el nostre recull al cafè, i l'endemà, de bon matí, tornàrem a Castellar de Nuch per tal d'acabar d'exprémer el que faltava. Treballàrem tot el dia amb intensitat, però costava trobar la gent, extraordinàriament enfeinada dintre les cases. Sort que poguérem comptar amb la Cecília Orriols, molt entusiasmada, i que no s'exhauria mai. També treballàrem força amb la Cecília Vilalta, la qual, abonant-li el jornal, estigué del tot per nosaltres. És una pobra dona que per estalviar les bastonades del marit, alcohòlic i jugador, ha d'anar al bosc a fer feixos de llenya que després ven per les cases. El « Ton Vilalta », d'uns 50 anys, contrabandista, ens cantà algunes cançons i la tonada d'un *Ballet de Déu.* Hauria estat també molt bon subjecte, si haguéssim pogut utilitzar-la més, la Ramona Orriols, de 30 anys ; dissortadament estava molt ocupada a casa seva.

Castellar de Nuch encara no estava esgotat, però no podíem romandre-hi més perquè la gent no ens podia atendre. El dia següent baixàrem a Sant Vicents de Rus per conèixer el « Jan de la Farga ». El trobàrem en un prat guardant bous, i allí mateix, asseguts al seu costat, recollírem el que sabia. Dues melodies que ens cantà, ens resultaren colpidores : la de l'*Aplec de Falgàs* — cançó local molt extesa en aquella comarca — i *Vila de Ripoll, vila regalada (El rapte de Ripoll).* Encara que molt vell, cantava amb una expressió justa i sabia enrobustir i accentuar el lirisme de les cançons. Impressionàrem en el fonògraf les dues cançons esmentades, junt amb dos ballets que recordà.

Digitized by Google

SOTA EL PONT DE LIÓ...



Sota el pont d'Aliró — la lluna hi clarejava;
no era la lluna, no, — Catarina hi rentava.
Traralai, lalalalalàlala — lararà.
Hi ha vint-i-cinc llençols, — vint-i-sis estovalles.
Hi passen tres galants, — la n'han assaludada;
el de davant li diu: — Ai, gentil cor de dama. —
Li respon el del mig: — Jo la'n tingués en cambra. —
Respon el del darrera: — Voleu callar, xerraires?
Si fadrineta fos, — seria murmurada;
i si casada fos, — seria castigada. —
Sa sogra n'era a l'hort, — tot això s'escoltava;
n'agafa el cistelló, — a casa se n'és anada;
se'n va a trobâ el seu fill — que era al camp que llaurava.
Ell ne plenta los bous, — n'agafa l'agüiada, (agullada)
li'n comença de dar — al replà de l'escala;
tres o quatre li'n da, — per morta l'ha deixada.
Quan no hi ha més remei, — sa sogra hi és entrada:
— Quin metge volries tu, — quin metge vôs tu ara?
— El metge que jo vui, — és la pala i l'aixada:
la pala per fê el clot, — l'aixada per colgar-me. —

Cantaire: Joan Russinyol (a) «Jan de la Farga», de 72 anys, fill de Sant Vicents de Rus (terme de Castellar de Nuch.)

Aquell dia dinàrem a La Pobla de Lillet. Havent dinat, anàrem a casa Mossèn Elies per tal de seguir el seu recull. Era una casa de pagès, amb l'entrada plena de ferratges i herbes d'altra mena. A baix se sentia la fortor de bestiar que fan les cases de muntanya. Les habitacions de dalt eren molt senzilles, completament blanques, amb mobles que havia fabricat el propi Mossèn Elies, alguns, com

Digitized by Google

un reliquiari i un llit, amb molt d'art. L'ambient de la casa era, doncs, agradós i l'aspecte ben típic. Els mobles, de pur estil antic català, eren semblants als que es troben encara en algunes grans cases de pagès.

En aquest senzill medi ens passàrem tota la tarda recollint cançons. A poc a poc, el nostre bon amic anà esgotant les cançons, i, per acabar, ens cantà totes les americanes del repertori. Ens férem un tip de riure. L'endemà havíem de tornar-hi per fonografiar la seva veu. Teníem molt d'interès en fer-ho per tal de poder donar idea del color del seu cantar. Malhauradament ens fou impossible, perquè trobàrem els cilindres avariats; i en veritat que ho sentírem, més que per nosaltres, pel mateix Mossèn Elies, al qual feia molta il·lusió sentir-se la veu. No fou menor el disgust de la majordona, que també volia sentir la veu de l'amo.

A La Pobla, encara recollírem més cançons de la Maria Vilardell, en conjunt acceptables. Aquesta població quedava força escurada. Veient això, ens dirigírem a Berga on teníem els nostres equipatges. Amb Mossèn Freixa, preparàrem l'itinerari de la segona part del viatge, que havíem de començar l'endemà mateix. Ens havíem pensat passar només dos o tres dies a La Pobla, i, per sort, ens calgué estar-hi tota una setmana.

L'endemà, dia 29, sortírem cap a Fígols en el primer tren. Desitjàvem arribar-hi per veure rajar la deu d'En Bartés. Ell, que ens veié baixar del tren, vingué tot seguit al nostre encontre i ens emmenà a casa seva, on ens presentà sa muller, dona d'un bell parlar camperol.

La casa era sumament modesta, però ben endreçada. El seu amo s'hi havia arreglat en un recó una taula per a escriure, amb uns prestatges on tenia un enorme feix de fulles i llibrets piadosos. El seu amor a l'apostolat li havia fet reunir aquest fons, que distribuïa entre els seus treballadors i els seus clients. En tota la seva correspondència comercial incloïa — segons ens digué — una fulla de pietat, moltes vegades *Rayos de sol,* per tal de fer tornar a la dreta via els equivocats.

A nosaltres, ens obsequià amb una fulla impresa a les seves despeses : una sentència de l'emperador Tiberi contra Pons Pilat, per no haver-se oposat a la mort de Jesús. En Bartés havia vist una fulla semblant en un lloc on havia anat, i li semblà una demostració tan contundent de l'Evangeli, que no vacil·là en fer-ne pel seu compte una tirada de mil exemplars. Volia fer-ho passar per la censura eclesiàstica, però l'impressor li digué que no calien les llicències a una obra de propaganda tan bona de per sí. Aquest home, per altra banda, no tenia petulància ni feia cap ostentació de lletraferit; l'aspecte d'ell era el de qualsevol altre pagès.

Digitized by Google

D'entre els seus papers tragué un llibre manuscrit vertaderament preciós. Era escrit d'ell mateix i explicava la seva vida i tot el que aprengué anant pel món. En aquestes memòries, es consignaven també els principals esdeveniments ocorreguts a la seva família.

Amb En Bartés i el seu llibre anàrem a la rectoria de Fígols, on ens disposàrem a treballar amb tota comoditat i expansió. En el despatx del senyor Rector, instal·làrem el fonògraf i impressionàrem el contrapàs sencer. Aquella màquina causà certa impressió al bon home i el féu cantar cohibit, sobretot al principi. Demés, per no cansar-lo, li fèiem cantar petits fragments; i resultava que cada volta que reprenia el cant, es perdien miquetes de cilindre o canviava de to. Per això la primera part de la impressió sortí amb irregularitat. Les altres dues parts sortiren bé.

Recollida aquesta dansa — que En Bartés sap encara ben ballar — anàrem a les cançons. Les esperances de la primera vegada no quedaren decebudes, però tampoc plenes. Els extraordinaris escrúpols morals d'aquest home, feren-li oblidar moltíssimes cançons, especialment novel·lesques, que li semblaren immorals. Recordava millor aquelles que pel seu contingut històric li semblaren més bones o menys perilloses, i alguna també de festeig i de lladres. Aquestes cançons tenen el desavantatge d'ésser relativament modernes, però ens alegràrem de trobar-les, per tal com algunes d'elles són materials que poden tenir valor per a la història de la cançó. En Bartés les té copiades en el seu llibre, i algunes foren portades per ell i altres companys per primera vegada des de França al seu país, on no les havien encara sentit cantar, quan ell desertà, abans de l'any 70, per escapar-se del servei militar.

La còpia de les cançons ens digué que fou feta amb tota fidelitat, tal com les sentí a França; ha posat notes al final d'elles, indicant l'any que foren copiades, l'ofici que ell feia llavors, i el fet a què es refereixen. Aquestes observacions les hem inserit en les còpies fetes del llibre d'En Bartés i poden veure's en els materials que hem presentat. Algunes cançons — com *La flor de Vilabertran* i *La mort de la reina de França* — són d'una extensió considerable, i no sabem si poden procedir de fulles impreses, tal vegada del mateix temps que es dictà la cançó; altres foren apreses fa més de mig segle i en el mateix lloc on foren dictades. Per això hem dit que són materials de gran vàlua per al coneixement de les alteracions de la cançó, que viu en la tradició oral.

Les cançons que ens cantà En Bartés o que copiàrem, foren 13. Les res-

Digitized by Google

tants, com també la lletra del contrapàs, igual a les conegudes, digué que ell mateix es cuidaria de copiar-les. Aquestes feines les fa amb gran plaer. [1]

L'examen, encara que superficial, del llibre manuscrit, ens produí molt de goig. Era escrit amb una senzillesa corprenedora, i en les seves pàgines traspuava tota l'emoció d'una vida senzilla, però no exempta de problemes espirituals. El llenguatge és el bell catalanesc, amb els dialectalismes propis de l'Alt Llobregat.

Comença el llibre parlant dels avis i dels pares d'En Bartés, després parla d'ell mateix i de la seva vida, les peripècies que passà, els oficis que exercí i les diversions d'ell i de sos companys. Tot això està enriquit per les notícies que dóna del que passava entorn d'ells. L'explicació de la seva deserció per no anar a servir el rei, és senzillament deliciosa. Havia sentit parlar de la corrupció i de la immoralitat de França, i per això anava amb aprensió a aquell país; les vacil·lacions que aleshores sentia, les relata minuciosament. Ja entrat a França, parla de la vida que feien els catalans que s'hi trobaven, i, entre altres coses, ens diu les cançons que allí aprengué.

És interessant també el que explica de les comarques que ha seguit fent diferents oficis: ha anat a segar i a tondre ovelles a l'Empordà, i també ha fet de traginer.

A aquesta biografia, segueixen apunts de tota mena de coses: notes dels esdeveniments principals dintre de la família (morts, casaments, bateigs, etc.), fulles que li han interessat, correspondència que ha volgut conservar, les cançons que més li han agradat i, finalment, un recull de remeis populars — de gran interès folklòric — d'aplicació en les més variades circumstàncies; n'hi ha per a malalties comuns i altres només per a les dones, com per a ben parir, tenir llet, evitar defectes als infants que han de néixer, tot explicat amb gran claredat i sense eufemismes.

En Bartés guarda el manuscrit curosament. Perquè no es perdi, l'ha deixat en testament al seu hereu, amb l'obligació de que es transmeti d'hereu a hereu i de deixar-lo a les seves filles monges si volen llegir-lo.

Amb En Bartés havíem acabat la feina. Com que faltava encara més d'una hora per passar el tren, anàrem a veure un treballador de les mines, que ens havia descobert el Mestre d'aquest lloc. En Bartés ens acompanyà un bon tros i, en aco-

[1] Posteriorment hem sabut que En Joan Bartés s'havia ferit i que no podia facilitar-nos, per aquesta causa, els materials que li havíem demanat.

Digitized by Google

miadar-se, se'ns oferí per sempre com un amic. De cap manera acceptà la remuneració que li oferíem.

La colònia minera ofereix un aspecte ben diferent del de la comarca que l'envolta: camins ornats amb arbres i flors ciutadans i grans edificis amb habitacions pels obrers, d'arquitectura semblant a casernes. Ens venia de nou trepitjar una terra tan llisa i trobar camins tan ben aplanats. El miner ens féu entrar a casa seva, un pis de parets blanquíssimes i ben airejat, d'una netedat rara en aquells pobles de muntanya. Era un bon home empordanès (de Castellfollit de la Roca), d'uns 50 anys, el qual, en cançons, anava a l'antiga; sobretot li agradaven les de fets històrics de començaments del segle passat. Quedàrem en tornar-lo a visitar de retorn, si teníem temps. Aquest subjecte no ens interessava tant com d'altres, primer perquè no semblava que sabés moltes cançons, i després perquè era de lluny i vivia en una població circumstancial.

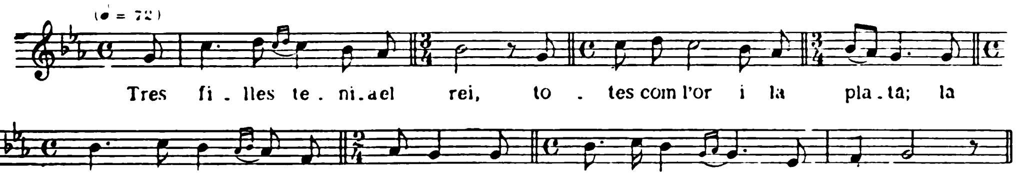
Aquell mateix dia al vespre arribàrem a Bagà, i, tot seguit, férem escampar la nova de que recollíem cançons. Al matí següent ens sorprengué agradosament la presència d'un fill del famós « Calic », home d'uns 55 a 60 anys, que treballa a Bagà. Ens fou un amic addicte pel sol fet de la bona anomenada que les cançons han donat a son pare. La major part del que recollírem a Bagà és d'ell, i hi ha coses — apreses de son pare — que no són en el cançoner d'aquest. Això ens confirmà el que ja ens havia dit Mossèn Freixa, de Berga, ço és: que Mossèn Serra Vilaró recollí amb preferent interès aquelles cançons que no trobava en el *Romancerillo* d'En Milà, entre les quals n'hi ha moltes de recents i de poca valor, dictades pel « Zot », de Gósol.

La gent del país ens féu saber també que el « Calic » no era més que un cantaire mediocre, però que en canvi era un gran sonador de flabiol. Malgrat això, ens alegràrem de conèixer son fill, que cantava amb molta afinació. Replegàrem d'ell una vintena de cançons.

Fora d'ell, a Bagà quasi tot foren desenganys. Aquelles melodies tan esplèndides que ens havia facilitat Mossèn Freixa, ja ningú les cantava. En dos anys — segons ens digué l'organista Mossèn Rovira — s'han mort tots els vells; les persones de mitja edat, segons comprovàrem, ja no canten les cançons tradicionals. Ens havia parlat tothom d'una tal Maria Tomàs, com d'una gran cantaire. Malauradament, tenia ja 69 anys i la memòria li fluixejava. Ens digué bé les cançons que canta preferentment; les altres, ja no les recordava.

Digitized by Google

AMOR INCESTUÓS



Tres filles tenia el rei, — totes com l'or i la plata;
la més bonica de totes — Galderita *se llamaba.*
Li diu el seu pare rei: — Tu seràs la meva estimada.
— No pot ser, el rei *mi padre,* — que la llei de Déu no ho mana.
— Galderita, Galderita, — d'això en seràs castigada;
te'n tancaré en una torre, — en una torre molt alta;
no et daré menjar ni beure — sinó un cop a la setmana,
et daré pa de segó — i aiga de la mar salada. —
Al cap d'un any i un dia, — Galderita ix en *ventana*;
ja veu els seus *germanitos* — que amb pilota d'or jugaven.
— *Germanitos, germanitos*: — em volríeu pujar un vas d'aigua?
La meva boca s'eixuga — i el meu cor se m'abranda. —
Tenint aquestes raons, — ella muda de *ventana*;
veu les seves *germanitas* — baix al coixí que brodaven.
— *Germanitas, germanitas*: — em volríeu pujar un vas d'aigua?
La *mia* boca s'eixuga — i el meu cor se m'hi abranda. —
Tenint aquestes raons, — les *ventanas* se li *abren*;
veu el seu pare rei — que amb altres senyors anava.
— *Rey mi padre, rey mi padre*: — em volríeu pujar un vas d'aigua?
La *mia* boca s'eixuga — i el meu cor se m'hi abranda. —
Ja mana el rei als seus patges — que li pugin un vas d'aigua,
i al que d'abans serà dalt, — gran ciutat li'n serà dada.
Els uns pugen per la torre — i els altres per la *ventana*;
quan a dalt ne varen ser, — Galderita ja finava;
dos àngels n'hi feien llum, — la Verge l'amortallava;
amb gran cantúria d'àngels — dalt del cel se l'han pujada.

Cantaire: Maria Tomàs, de 69 anys, filla de Gisclareny; als nou anys va sortir-ne i ha viscut a Les Llosses, Gombreny i La Pobla de Lillet. Casada i resident a Bagà.

Digitized by Google

Per no estar sense fer res, visitàrem l'Arxiu parroquial ; no hi trobàrem res de música. Part de la documentació se l'havia emportat Mossèn Serra Vilaró a Solsona. Al Castell, bell edifici ara convertit en casa de pagès, trobàrem un orgue policromat, del segle XVI, que, restaurat, segurament encara faria bon so. El poble té moltes altres coses interessants, però que no fan pel « Cançoner ».

L'endemà, diumenge, dia primer d'Octubre, partírem cap a Gisclareny, acompanyats de l'Ecònom de Bagà que anava a Festa Major. Teníem por que no ens tornés a passar com a Castellar de Nuch, però no fou res d'això. A Gisclareny s'hi fa la vida trista, i la Festa Major té poca importància.

A les set del matí ens posàrem en camí amb l'Ecònom - Arxiprest de Bagà, un senyor molt entès en buscar bolets. No semblava interessar-se molt per les coses que a nosaltres ens feien anar pel món. Anàvem a Festa Major amb el fonògraf i la trompa, que era impossible d'amagar. Segurament devíem cridar força l'atenció.

Sortint de Bagà, vorejàrem el Bastareny i després ens enfilàrem per una carena a molt poca distància, aparentment, de les Serres de Greixa. Quan decantàrem en direcció a Gisclareny, se'ns oferí a la vista una vall bastant gran, pobra de conreus, amb alguns prats i cases escampades, bastant distants unes d'altres i d'aspecte miserable. Tornàvem a trobar-nos en la mateixa llenca de terreny que havíem seguit el mes de Juliol, quan anàrem a La Corriu, Vilacireres, Aspar i Gòsol. Recordant la fadiga d'aquells dies, vèiem que ara ens tornaria a passar el mateix. De totes maneres, no sentírem desmai ; fins aleshores havíem estat afortunats i crèiem que continuaríem essent-ho.

Per allà les nou, arribàrem a la rectoria de Gisclareny, ombrejada per grans castanyers. Passàrem uns prats verdíssims i, més que mai, sentíem la temptació d'ajeure-nos-hi, com havíem fet altres vegades. A la rectoria fórem ben rebuts, però preferírem hostatjar-nos a l'hostal, perquè la colla de capellans que hi havia aquell dia, potser no ens hauria deixat treballar amb prou tranquil·litat.

Faltant encara una estona per a l'ofici, anàrem a esmorzar al dit hostal. La mestressa, una de les dones boniques d'aquella muntanya, ens féu bona cara. En aquells indrets, començava a fresquejar, i vèiem les dones arrupides, amb mocadors i manteletes.

Com que era dia de Festa Major, l'hostal estava ben proveït de carn. Es veu que allí no se'n menjava gaire, car tot just ens veié la mainada, se'n vingué cap a nosaltres amb ossos a les mans, cridant : — Avui mengem tai !

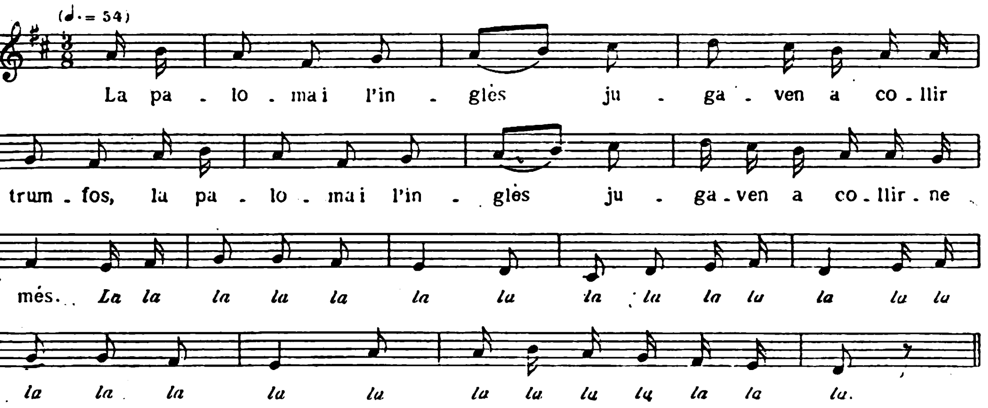
Digitized by Google

Després d'esmorzar, anàrem a l'ofici que ningú hauria dit que fos de Festa Major, tan senzill era; i tot seguit anàrem a la processó que dóna el volt a l'església, situada al cim de la muntanya. Aquest acte fou sublim: els pagesos, vestits de festa, arrenglerats, amb banderes, donaren la volta al cim, des del qual s'albirava un paisatge magnífic. Al fons, es destacava solitari, deixant-se veure amb tota sa grandiositat, l'ingent penyal de Pedraforca.

Acabada la cerimònia, es començà a parlar de cançons. Tothom ens deia que havíem anat a molt mal poble, que allí no s'hi cantava perquè no s'hi podia viure, que només hi havia rocs que no donaven pa i la gent s'hi tornava com a bèstia. Ben bé es veia que qui no se n'anava d'aquell país, era perquè no podia. Eren aquestes les mateixes explicacions que havíem sentit a les muntanyes de la part de Solsona. La gent que aturàvem, no semblava pas tenir la dèria de cantar.

Ens parlaren d'un tal « Pajenta » (amb *j* castellana) que havia estat pastor, i ara, vell i cec, captava. El trobàrem sortint d'ofici; es diu Miquel Campà, de 73 anys, i ens digué que havia estat íntim amic del « Calic ». El « Pajenta », encara que desmemoriat, cantà alguna cosa; però confonia les tonades o bé repetia una mateixa tonada amb moltes lletres.

BALL CERDÀ



La paloma i l'inglès
jugaven a collir trumfos,
la paloma i l'inglès
jugaven a collir-ne més.
La la la, etc.

Cantaire: Miquel Campà (a) «Pajenta», de 73 anys, cec captaire, abans pastor. Fill de Gisclareny.

Digitized by Google

Com que havíem passat el matí amb ell, el convidàrem a dinar, pensant-nos que a la tarda cantaria més; però ens equivocàrem de mig a mig. Nosaltres menjàrem en una galeria, amb molt bona vista; ell preferí menjar a dintre amb altres companys. No ens recordàrem de dir a l'hostalera que no li donés massa vi. Quan, a mig dinar, preguntàrem si havia begut gaire, ens respongueren:

— Ja s'ha begut tot un porró, i n'ha començat un altre.

Sentint això, ja pressentírem el que havia de passar. Després de dinar, quan el cridàrem, l'home sortí molt vermell i restà tot aturat. Les cançons que li preguntàvem deia sempre que no les sabia. Nosaltres li férem veure que ens en estranyàvem i ell respongué:

— Tot el que sabia al matí m'ha fugit del cap dinant.

No hi havia res a fer i el deixàrem estar. Interrogàrem les dones, a la sortida de la funció religiosa de la tarda, sense cap resultat, en vista de la qual cosa decidírem anar a fer nit a Saldes. Abans de marxar, encara poguérem veure una mica el pobre ball que feien a la plaça — ball de Festa Major — sense altra música que un trist acordeon, vingut de Massanés.

Era més de mitja tarda, quan ens acomiadàrem de Gisclareny. A la sala gran de la rectoria hi havia sis o set rectors, que aprofitaven aquell dia d'expansió i d'alleujament de la vida solitària que fan a les rectories. Amb nosaltres marxà també el Rector de Massanés, el qual, abans de sortir, demanà, sornaguerament, la caixeta de l'Extremaunció. De moment, no sabérem bé perquè ho feia; però al cap de mitja hora de caminar, comprenguérem bé el que aleshores volia dir.

Havíem fet, doncs, aproximadament mitja hora de camí, quan ens trobàrem arran d'un cingle tallat verticalment, que ens era indispensable travessar per a poder arribar a Saldes. El soroll de l'aigua feia més ferèstec aquell indret, de tons obscurs que li donava el pi negre.

En veure'ns allí, sentírem emoció. Mossèn Anglès, que sent el vèrtic, s'alarmà a la vista d'aquell mal pas. El Rector es posà a riure i, perquè baixéssim millor, ens prengué el fonògraf i la trompa. Hom diu que els contrabandistes passaven per allí amb sacs de tabac a l'esquena; nosaltres hi passàrem com poguérem; arribàrem a baix sense haver pres mal, però xops de suor. Suàrem més durant aquella mitja hora que en tota l'excursió.

Essent al riu, ens acomiadàrem del Rector de Massanés i li demanàrem que ens cerqués cantaires entre els seus feligresos. Nosaltres, seguírem el camí de Sal-

Digitized by Google

des. Aleshores se'ns féu vespre del tot, encara que era nit de lluna. Un bosc que passàrem, ens oferí en aquella hora un gran espectacle.

A dos quarts de nou, arribàrem a Saldes. En el poble només hi ha que set o vuit cases reunides al voltant de la rectoria. El demés és escampat. A l'hostal — ensems taverna del poble — l'amo ens hagué de fer el sopar perquè la mestressa no estava bona. Estàvem morts. A més de les tres hores i mitja de camí, hi havia la mala estona passada al Pas de l'Avié — nom del barranc que tinguérem de travessar. — Quan al vespre ho esplicàvem, la gent de l'hostal no ens volia creure.

— Es impossible — deien — que, si sou de Barcelona, hagueu passat per l'Avié.

I quan es sapigué que tant d'esforç era només per cercar cançons, aquella gent acabà de meravellar-se.

L'endemà matí, en absència del Rector, anàrem a trobar el Secretari. L'home ens atengué tan bé com pogué. Féu anar a buscar gent de les masies per a fer-los cantar; tots estaven eixuts de cançons. Un home s'enfutismà de mala manera davant nostre, quan sapigué que li havien fet fer tres quarts de camí perquè es posés a cantar.

Cercàrem per tot arreu on poguérem. Una tal Marianna Capdevila, filla de Cisquer, de mitja edat, cantà algunes cançons mal recordades. Les lletres eren sumament pesades; la seva imaginació les reconstruïa amb poca fortuna.

Veient que a Saldes no s'hi feia res, havent dinat anàrem a Massanés. A mig camí, trobàrem el Rector, home un xic maliciós, però simpaticot, qui ens volgué fer creure que havia treballat molt per nosaltres, i ens ponderà qui-sap-lo un ballet de Sant Ferriol, que fou l'única cosa que recollírem. En temps d'aquest Rector, han estat substituïts a Massanés alguns goigs tradicionals per altres cants religiosos més moderns, com el *Corazón Santo, Venid y vamos todos, Ruja el infierno,* etc.

A Vallcebre, poble clàssic dels tonedors, tampoc férem gran cosa. En el camí de Massanés a Vallcebre, trobàrem molts erms i cases abandonades en ruïnes. Allí la gent, quan emigra, treu les teulades de les cases, perquè sigui més ràpida llur destrucció.

En vista de que el país era tan eixut de cants, decidírem tornar a Barcelona. Per prendre el tren a Fígols, ens calgué passar per més erms i més runes. Quan haguérem fet un parell d'hores de camí, sentírem el xiulet del tren.

Digitized by Google

Estàvem tocant a les Mines de Fígols, des d'on anàrem a Berga i des d'allí, l'endemà, a Barcelona.

Quan ens acostàvem a la capital, de bon grat hauríem tornat endarrera a prosseguir l'enquesta. La decepció i el mal humor dels últims dies ja s'havien esvaït, i de nou sentíem l'optimisme del principi.

De retorn a casa, considerant a més distància, i, per tant, més serenament, les comarques visitades, fent el balanç del recull efectuat, hem pogut constatar que avui la cançó no viu més en els pobles arreconats a muntanya, mancats de vies de comunicació, o en masies disperses, que en els pobles rics i de vida fàcil, més oberts a influències noves. En la decadència de la cançó no ha influït solament l'oblit del vell i l'amor a les coses noves. Cert que aquesta ha estat una causa principalíssima, però altres n'hi han hagut també d'importància, i, entre les més fortes, hi comptem el canvi de vida operat en els darrers quinze anys en la nostra muntanya. Els casos de dones de 20 a 30 anys, que ens han manifestat que han sentit cantar les cançons antigues, però que elles ja no les han après; els de dones de mitja edat, que ens han dit que de joves n'havien cantat tantes, però que ja els han fugit de la memòria — fets per nosaltres comprovats, car recordaven vagament algunes melodies i servaven reminiscències de moltes lletres i tonades, tan malament, però, que no podien recollir-se, — demostren palesament que solament vint anys endarrera en la muntanya de Solsona i Berga, s'hauria recollit gran part del nostre cançoner. Avui se n'ha perdut molt, ja sigui per afició a la novetat o perquè la gent ha deixat de cantar.

És un fet que avui la gent no canta com abans; ha perdut l'humor, ha de treballar massa per viure. Un segle enrera, quan vivia esplendentment el cançoner, tot Catalunya era com les comarques solsonines; no hi havia gairebé carreteres ni ferrocarrils i la vida dels pagesos era frugal i pobra a tot arreu. Els vells del Penedès i Camp de Tarragona — terres dels dos missioners — avui països rics, de benestar material i amb avenços moderns, ens han ponderat més d'una vegada la frugalitat en què vivien quan eren joves. Vivint així, es cantava en tot Catalunya. Avui, a on es viu bé, quasi no es canta; i en els països on es viu frugalment, tampoc. En aquests darrers llocs es viu amb fàstic, car se sap que en moltes altres terres es viu millor. En les llargues caminades que hem hagut de fer en hores de treballada, no hem sentit apenes cantar en els camps. Quan hem preguntat la causa d'això als pagesos, ens han dit que de cap manera, can-

Digitized by Google

tant, podia fer-se bona feina. En les cases on fèiem nit, procuràvem demostrar-los que cantant es treballava millor, però la resposta era sempre que, amb la fúria que avui es treballa, no es pot cantar.

La dona, que en tot cas havia d'ésser depositària de la cançó, conservant-la en la vida domèstica, porta, en les terres que hem recorregut, una vida més dura que l'home. La dona, en aquells països, especialment en les comarques solsonines, treballa sense descans. Ultra la feina de la casa i la cura dels fills, ha de cuidar-se del bestiar i anar a buscar herba. En una pagesia rica de Timoneda, hem vist en un dia de pluja estar tot el dia a casa l'amo amb els mossos i la mestressa haver de sortir, mullant-se, a cercar menjar per a les bèsties. Demés, en les èpoques de grans treballades agrícoles, ha d'ajudar els homes i portar-los menjar, feina aclaparadora per la freqüència amb que ha de fer-se. (Mentres seguírem la Ribera Salada, en temps de la sega, les dones anaven quatre vegades al camp a dur menjar als homes.)

Es comprèn, doncs, que el canvi que s'ha operat en l'ordre econòmic ha d'haver contribuït a arreconar la cançó. A la muntanya, avui es viu tan atrafegat com al pla, i s'hi treballa molt més que no es treballava abans. Aquesta situació prové, en part, de la cobdícia de riqueses, augmentada en aquests darrers anys de ràpides fortunes; i en part, també, de les exigències de la vida, que fóra impossible si es treballés només com ara fa trenta anys.

Altre factor important de la decadència de la cançó, és la mobilitat de les poblacions, ajudada per la facilitat de comunicacions. El cas d'aquella dona de Pont de Raventí, que, vivint a Barcelona, recordà 150 melodies, és prou eloqüent. Un subjecte excepcional com aquest, no movent-se del poble, pot perllongar-hi la vida de la cançó, com hem pogut comprovar algunes vegades. Aquesta cantaire, en canvi, trasplantada a Barcelona, no ha exercit cap influència en el medi que la voltava.

El cas que acabem de citar és clar que no es repeteix molt; però ens cal remarcar que en diversos indrets, parlant de cantaires del poble impossibles de veure, no solament se'ns feia esment dels que ja eren morts, sinó d'altres que s'havien traslladat a Barcelona o a Manresa.

Afegim a aquestes causes la mort dels vells, la indiferència dels joves, la invasió de novetats i ens explicarem bé perquè la cançó popular ha perdut tant de terreny.

El que passa és que aquests factors no actuen arreu tots conjuntament, i, per tant, en alguns llocs la cançó manté la seva vitalitat més temps que en altres.

Digitized by Google

En alguns pobles que entraren en aquesta recerca, la decadència ve de molt lluny, com a Sant Llorens dels Morunys, centre de novetats de tota la seva comarca, degut, com ja hem vist, a la vida circulant d'aquella població que viatjava contínuament per vendre les butifarres i el drap piteu que fabricava. En aquest poble, quan preguntàvem per cançons antigues, ens cantaven americanes i balls chorejats d'ara fa setanta anys.

El fracàs d'aquests pobles en la nostra recerca, ha quedat compensat per l'èxit d'altres, com Castellar de Nuch, on encara trobàrem viva la tradició, segurament perquè encara no s'havien mort els vells que sabien les cançons, i un cert nombre de dones de 30 a 50 anys havent-les-hi sentit cantar, també les havien après. Però, vol dir això que en aquests pobles la tradició cançonística queda assegurada per llarg temps? Probablement no. El fonògraf i el manubri els han invadit, aquells vells ja no poden viure molts anys, i el jovent ja es forma en un ambient diferent en el qual la cançó no pren. Qui sap si dintre uns anys, les persones avui relativament joves que saben cançons, ja les tindran rovellades perquè farà temps que no les cantaran, i els més joves ja no n'hauran après cap! Aquest fou el cas d'alguns pobles que visitàrem, entre altres el de Bagà. Quan, fa deu anys, hi vivia Mossèn Freixa, la cançó hi vivia esplèndidament. El seu petit recull, copiat per Mossèn Anglès, que figura en els materials que hem presentat, revela la riquesa de la cançó en aquells pobles i altres de veïns. Mossèn Freixa ens assegurà que havia vist com, espellofant blat de moro en les vetlles d'hivern, no es parava de cantar, i que el seu recull és insignificant, comparat amb el que podia fer-se. Ara, dels subjectes que aprofità Mossèn Freixa, ja no en queda cap i la cançó viu esllanguidament i sumament empobrida. La decadència s'ha operat en deu anys. Podem assegurar-ho, car escorcollàrem amb parsimònia tots els recons, sense que, afortunadament, trobéssim enlloc gent esquerpa ni malfiada.

Quant al sistema que seguírem per fer cantar la gent, varià molt segons els llocs i les circumstàncies, i no pot passar d'altra manera. Allí on la gent no recorda gaire la cançó, és preferible reunir diverses persones perquè l'una ajuda a l'altra i, sobretot, mútuament s'esmenen. En canvi, les persones que saben bé les cançons, més s'estimen, i és preferible, ésser tractades separadament. En aquestes coses, cal tenir molt en compte la psicologia dels subjectes.

Pere Bohigas

Barcelona, Desembre 1922.

Digitized by Google

NOMBRE DE MELODIES RECOLLIDES

(10 de juliol a 7 d'agost)

Solsona	160
Navés (terme)	31
Montmajor (terme)	2
Valldora	79
Sant Llorenç dels Morunys	30
La Corriu.	5
Vilacireres	3
Aspar	7
Gòsol	59
Jossa	51
Tuxent	33
La Coma	19
Canalda	72
Odén	31
Cambrils	38
Montpol	13
Timoneda.	65
	698

(20 de setembre a 4 d'octubre)

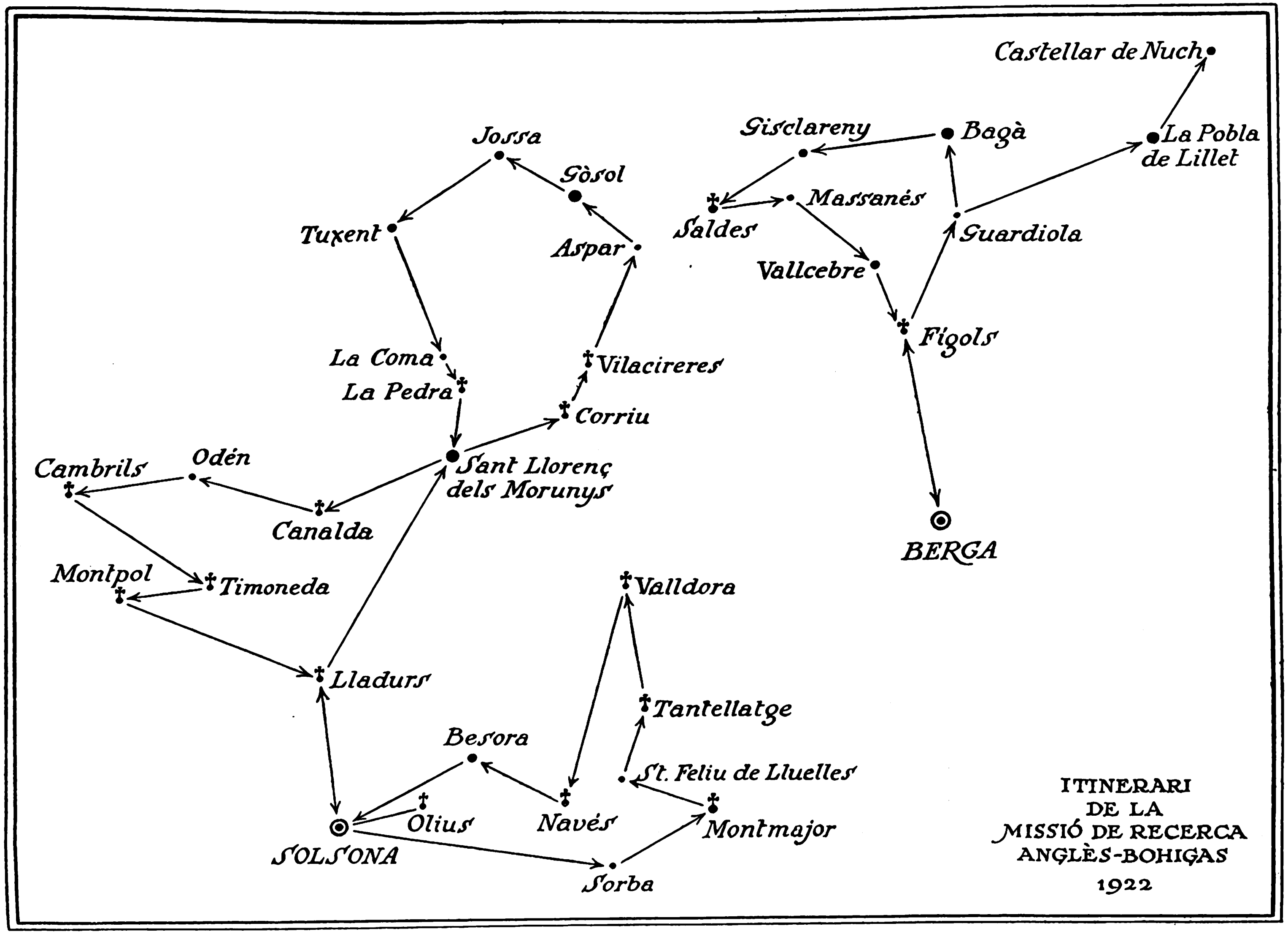
Berga	54
Fígols	22
La Pobla de Lillet	120
Castellar de Nuch	120
Bagà	33
Gisclareny	7
Saldes	20
Massanés	6
Vallcebre	3
	385

RESUM

MELODIES

Primera etapa	698
Segona etapa	385
Total.	1,083

TEXTOS: 1,255



Digitized by Google

LLUÍS ROMEU, Prev.
ORGANISTA DE LA SEU DE VICH

LA VERSIÓ AUTÈNTICA DELS

GOIGS DEL ROSER DE TOT L'ANY

ESTUDI DE MUSICOLOGIA POPULAR

Digitized by Google

Digitized by Google

SUMARI-ÍNDEX

DE LES MATÈRIES TRACTADES EN EL PRESENT ESTUDI

		PÀG.
I.	*Motiu ocasional del present treball*	169
II.	*El poble canta els* Goigs del Roser *harmonitzats*	171
III.	*La nostra tesi: o sia, la naturalesa harmònica dels* Goigs del Roser	172
IV.	*Concepte de la popularitat en l'art*	173
V.	*Elements naturals de la cançó: melodia, ritme i modalitat; base, aquesta darrera, de l'harmonia*	173
VI.	*Cançons de preponderància melòdica*	176
VII.	*Estudi de la preponderància melòdica en el tema dels* Goigs de Nostra Dona, *de Brudieu.*	178
VIII.	*El ritme i la modalitat en els* Goigs de Nostra Dona, *de Brudieu*	189
IX.	*Estudi dels elements melòdic i modal o harmònic en la cançó.*	192
X.	*De la modulació harmònica en els* Goigs del Roser	195
XI.	*De la falsedat melòdica d'aquesta modulació*	198
XII.	*Preponderància de l'element harmònic en els* Goigs del Roser.	199
XIII.	*El* duo *en terceres, element natural d'harmonia popular* . .	200
XIV.	*Consideracions sobre les cançons a* duo.	202
XV.	*Facilitat de producció de cançons a* duo	206
XVI.	*El* duo *en els* Goigs del Roser.	207
XVII.	*Demostració del* duo *per superposició de dues versions dels* Goigs del Roser.	208
XVIII.	*Una altra versió dels* Goigs del Roser.	211
XIX.	*Del baix fonamental en l'harmonia popular*	212
XX.	*El baix fonamental en els* Goigs del Roser.	215
XXI.	*Legitimitat del sentiment harmònic popular*	217
XXII.	*Gènesi del moviment cromàtic defectuós en la melodia típica dels* Goigs del Roser. . . .	218
XXIII.	*Anàlisi del càntic* D'haver-vos ofès, *melodia filla dels* Goigs del Roser	220
XXIV.	*El càntic* Perdón, oh Dios mío, *versió transplantada del càntic* D'haver-vos ofès . .	224
XXV.	*La versió autèntica dels* Goigs del Roser. *Harmonització de l'anacrusa inicial*	227

Digitized by Google

PÀG.

XXVI. *La versió autèntica dels* Goigs del Roser. *Harmonització de l'Entrada* 229
XXVII. *La versió autèntica dels* Goigs del Roser. *Harmonització del començament del Respost* 233
XXVIII. *La versió autèntica dels* Goigs del Roser. *Harmonització del final del Respost* 234
XXIX. *De la influència dels* Goigs de Nostra Dona *en els* Goigs del Roser 237
XXX. *Versió definitiva dels* Goigs del Roser 239
XXXI. *Consideracions sobre les diferències rítmiques en els* Goigs del Roser 242
XXXII. *Descripció de l'estructura musical dels* Goigs del Roser. 244

EXEMPLES MUSICALS

PÀG.

1. Goigs del Roser de tot l'any. *Versió Romeu de 1912 recollida a la Plana de Vich* 170
2. Goigs de Nostra Dona. *Joan Brudieu*
   Entrada 179
   Primer Goig 180
   Setè Goig. 182
   Tornada 185
3. *Melodia dels* Goigs de Nostra Dona, *segons la notació de Brudieu* 189
4. *Melodia dels* Goigs de Nostra Dona. *Reducció de valors* . . . 189
5. *Diverses harmonitzacions de la melodia dels* Goigs de Nostra Dona. 191
6. *Melodia d'interès harmònic preponderant* 192
7. *Melodia d'interès melòdic preponderant* 193
8. *Fragment de* La sardana de les monges, *del Mestre Morera* . . 194
9. *Fragment de* L'emigrant, *del Mestre Vives* 194
10. Goigs del Roser de tot l'any. *Versió recollida a Linyola* (Llibre d'or del Rosari a Catalunya). 196
11. Goigs de pau i pluja (Llibre d'or). 197
12. Goigs del Roser de tot l'any. *Rectificació de la versió recollida a Linyola*. 199
13. Els tres pastorets. *Cançó popular.* 201
14. Els tres pastorets. *Primer fragment a* duo *en terceres* 201
15. Els tres pastorets. *Segon fragment.* 201
16. Els tres pastorets. *Terç fragment.* 202
17. Els tres pastorets. *Quart fragment.* 202
18. Els tres pastorets. *Cinquè fragment* 202
19. L'estudiant. *Cançó popular amb acompanyament de piano pel Mestre Vicents M.ª de Gibert*. . . . 203
20. Als portalets de França (La presó de Lleyda). *Cançó popular a* duo. 204

Digitized by Google

		PÀG.
21.	El princep de l'Aronge (La porqueirola). *Cançó popular a* duo.	205
22.	Goigs del Roser de tot l'any. *Versió recollida a Linyola, rectificada, posada a* duo	207
23.	Goigs del Roser de tot l'any. *Versió del Bisbat de Barcelona.* (Libre d'or).	208
24.	Goigs del Roser de tot l'any. *Versions del Bisbat de Barcelona i de Linyola (rectificada) comparades*	209
25.	Goigs del Roser de tot l'any. *Versió recollida a Torà.*	211
26.	Els tres pastorets. *Primer fragment amb el baix fonamental.*	213
27.	L'estudiant. *Aplicació del baix fonamental*	213
28.	Als portalets de França. *Aplicació del baix fonamental.*	214
29.	Als portalets de França. *Petit fragment*	214
30.	El príncep de l'Aronge. *Aplicació del baix fonamental.*	215
31.	Goigs del Roser de tot l'any. *Primer fragment. Aplicació del baix fonamental.*	216
32.	Goigs del Roser de tot l'any. *Primer fragment. Harmonització a quatre veus.*	217
33.	Goigs del Roser de tot l'any. *Primera frase de la Posada. Una manera de cantar-la el poble harmonitzant-la.*	219
34.	Goigs del Roser de tot l'any. *Primera frase de la Posada. Altra manera de cantar-la el poble harmonitzant-la.*	219
35.	Goigs del Roser de tot l'any. *Primera frase de la Posada. Altra manera de cantar-la el poble harmonitzant-la.*	220
36.	D'haver-vos ofès. *Càntic religiós popular*	221
37.	D'haver-vos ofès. *Reducció de valors.*	221
38.	D'haver-vos ofès. *Harmonització a* duo	222
39.	D'haver-vos ofès. *Harmonització a quatre veus*	223
40.	Perdón, oh Dios mío. *Versió castellana del càntic* D'haver-vos ofès *amb acompanyament original de Vicents Goicoechea, Prev.*	225
41.	Perdón, oh Dios mío. *Reducció de valors*	226
42.	Goigs de Nostra Dona, *de Brudieu. Reducció de valors*	226
43.	*L'anacrusa inicial dels* Goigs del Roser. *Harmonització a* duo *en terceres*	227
44.	*L'anacrusa inicial dels* Goigs del Roser. *Harmonització a quatre veus en la* Missa del Roser.	228
45.	*L'anacrusa inicial dels* Goigs del Roser. *Altra harmonització a quatre veus*	228
46.	*L'anacrusa inicial dels* Goigs del Roser. *Harmonització definitiva. Doblament del* duo *en terceres.*	229
47.	*Primer fragment de l'Entrada dels* Goigs del Roser. *Harmonització a quatre veus*	229
48.	*Segon fragment de l'Entrada dels* Goigs del Roser. *Harmonització de la versió Romeu de 1912*	229
49.	*Melodia del mateix fragment segons la versió de Linyola.*	230
50.	*Variació d'aquest fragment en la mateixa versió de Linyola.*	231

Digitized by Google

PÀG.

51. *Harmonització a quatre veus de l'Exemple 49* 231
52. *Harmonització a quatre veus de l'Exemple 50* 232
53. *Segon fragment de l'Entrada dels* Goigs del Roser *segons la versió del Bisbat de Barcelona*. 232
54. *Versió definitiva del segon fragment de l'Entrada dels* Goigs del Roser 232
55. *Primer fragment del Respost dels* Goigs del Roser *segons la versió Romeu de 1912* 233
56. *Melodia del mateix fragment segons la versió de Linyola*. . . . 234
57. *Melodia del mateix fragment segons la versió del Bisbat de Barcelona* 234

PÀG.

58. *Versió definitiva del primer fragment del Respost dels* Goigs del Roser *harmonitzat a quatre veus* 234
59. *El segon fragment del Respost dels* Goigs del Roser *segons la versió Romeu de 1912* 234
60. *Melodia del segon fragment del Respost segons la versió de Linyola*. 235
61. *Melodia del mateix fragment segons la versió del Bisbat de Barcelona* 235
62. *Melodia del mateix fragment segons la versió de Torà* 235
63. *Versió definitiva dels* Goigs del Roser de tot l'any *harmonitzats a quatre veus* 239

Digitized by Google

I

Motiu ocasional del present treball

Quan el Mestre Millet preparava la seva Conferència: *El Cant popular religiós* per al « III Congrés de Música Sagrada » — que s'anava a celebrar a Barcelona per l'octubre de 1912 — l'estimadíssim Mestre va preguntar-me si sabia la tonada popular dels *Goigs del Roser*.

— Ja fa temps que la sé ! — vaig poder respondre-li. — Cabalment, durant molts anys, vaig tenir ocasió de sentir-los, cantats pel poble cada primer diumenge, en la nostra església parroquial de Sant Domingo, de Vich. Per cert que podrà escollir, perquè hi ha tres menes de *Goigs del Roser* ! Uns que es canten per l'Advent, altres per la Quaresma i els que anomenen *de tot l'any*; amb la particularitat que els dos primers els canten a l'unison, mentre que els de tot l'any sempre els canten harmonitzats.

— Ah, si? Porti'ls, porti'ls!

No vaig trigar en fer-li entrega de les tres menes de *Goigs*. Per cert que a l'adonar-se que els *Goigs del Roser de tot l'any* anaven, en veritat, escrits a quatre veus, va preguntar-me, mig astorat:

— Però, això és lo que canta el poble?

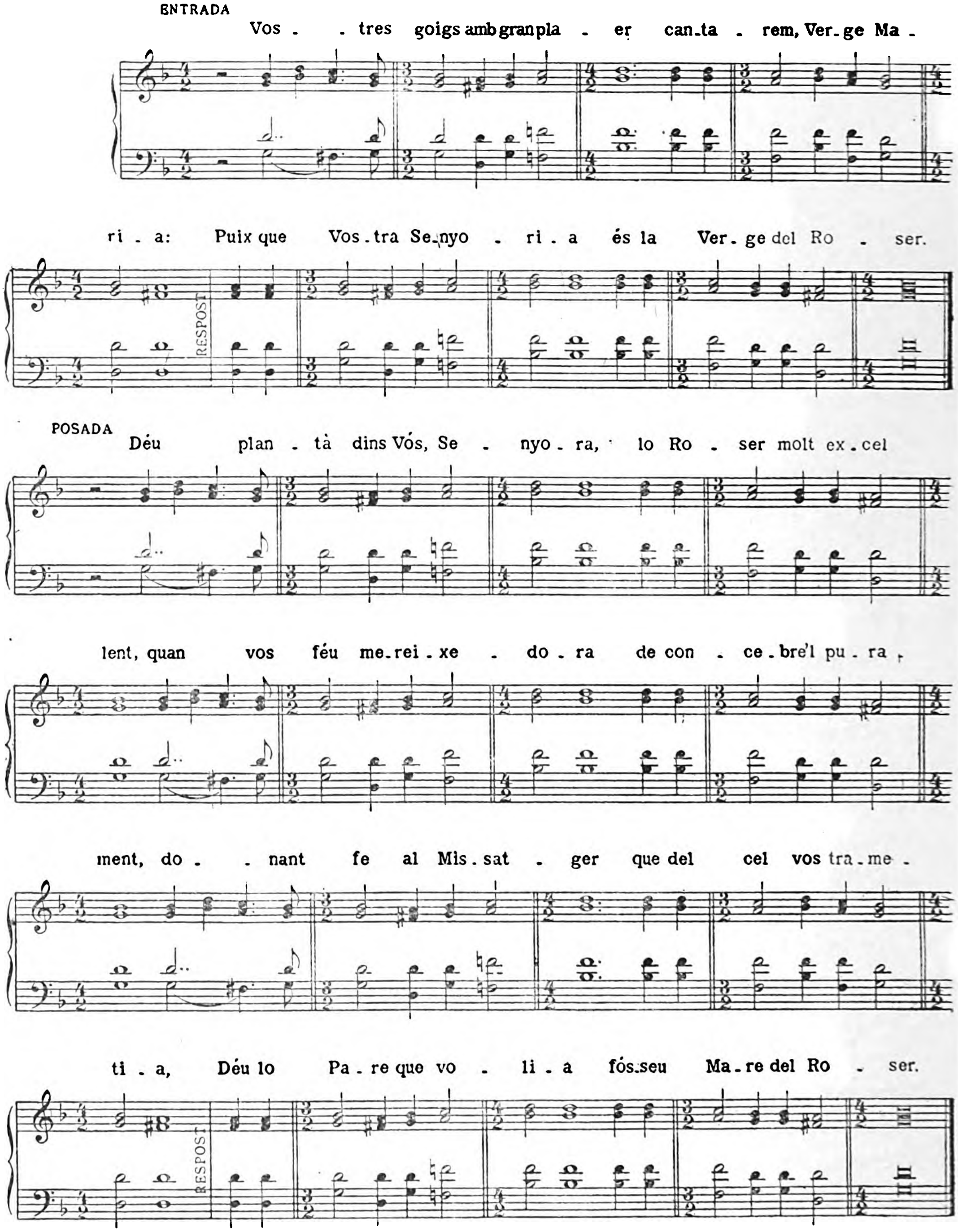
— No; no és ben bé això, però penso que *això* és lo que el poble *vol cantar*.

Guardà la versió i li féu l'honor de posar-la entre els exemples de la seva Conferència.

La versió que donàrem al Mestre Millet és aquesta:

Digitized by Google

EXEMPLE 1



Digitized by Google

II

El poble canta els « Goigs del Roser » harmonitzats

Ara, l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », per indicació del mateix Mestre Millet, ens demana una *versió* AUTÈNTICA *popular* de *l'harmonització* dels *Goigs del Roser*, anomenats *de tot l'any*.

Si abans, quan el poble vigatà cantava aquests *Goigs* harmonitzats i els podíem escoltar ben sovint, ens era cosa difícil donar-ne la versió fidel i autèntica, perquè sempre l'execució resultava deficient, mai prou clara ni correcta, ara la dificultat augmenta perquè a Vich el poble ja no canta aquests *Goigs* harmonitzats, sinó a l'unison; i, cabalment, es deu aquest canvi a la dèria que ens prengué a tots els que desitjàvem servir la reforma de la música religiosa, tan sàviament imposada pel cèlebre *Motu proprio* de Pius X, de santa memòria, de no considerar ni popular ni prou digne qualsevol mena de cant que no fos a l'unison. No és del cas escatir aquí fins a quin punt era justa aquella dèria, però no sembla que pogués donar dret a mutilar o transformar obres ja existents, per altra part ben serioses i conservades llargament per tradició.

Perquè no era solament en la ciutat de Vich i pobles de sa Plana on es cantaven aquests *Goigs* harmonitzats. En Valeri Serra, en el seu admirable *Llibre d'or del Rosari a Catalunya*, diu, en la pàgina 122, a propòsit d'una versió recollida a Torà: « Difereixen aquests *Goigs,* anotats per Mn. Xavier Bosch, del model clàssic, per la manera de cantar les posades, amb una polifonia que les veus inadequades dels cantaires populars hi han introduït com un segell de rusticitat ingènua. »

Encara tenim el pressentiment que si no coneixem més versions harmòniques, no serà perquè no es cantin també harmonitzats en altres indrets de Catalunya, sinó per dificultats d'arreplega i notació. Es molt possible que l'aplegador no hagi tingut ocasió de sentir-los cantar pel poble, sinó per un sol cantaire, i aquest, no cal dir-ho, no els hi haurà pas cantat harmonitzats; o bé, si l'aplegador ha sentit cantar tot el poble, al trobar-se amb una harmonització deficient, gairebé enigmàtica per defectes d'execució, haurà menyspreat aquell « segell de rusticitat ingènua. »

Digitized by Google

III

La nostra tesi, o sia la naturalesa harmònica dels «Goigs del Roser»

El Mestre Millet, en l'esmentada Conferència, diu: «També hi ha goigs que el poble harmonitza a sa manera. Aquesta harmonització té el seu sistema que no es torç mai, i consisteix en acompanyar el cant amb la tercera superior o inferior, segons com caigui millor, i fer-hi un baix més o menys ben ensopegat que completa i dóna fonament a l'acord.» No es pot dir millor: és el retrat perfectíssim de l'harmonitzador popular més rudimentari; és el sistema popular per excel·lència.

Però cal preguntar: és el poble, és el seu instint el qui inventa aquesta harmonia rudimentària i l'aplica a la cançó, o bé és la cançó la que porta en ella mateixa una harmonia, rudimentària, si voleu, però franca, natural i sobretot tan intensa que el poble la sent, l'endevina i per això s'hi complau i la canta amb goig? Aquesta darrera suposició és la que té fonament; perquè si fos el poble l'inventor de l'harmonització, fàcilment aplicaria aquest seu sistema harmònic a tota cançó. Mes això és impossible, tothom ho sap; ho sabem els músics i ho saben els mateixos cantaires populars, alliçonats per l'experiència de topar amb moltíssimes cançons que no admeten les terceres superiors ni les inferiors, perquè *desafinen*. Caldrà, doncs, suposar aquesta harmonia rudimentària, no com inventada pel poble, sinó com nada de la naturalesa mateixa de la cançó.

En el present treball no anem, doncs, a aclarir simplement quina sia l'harmonització dels *Goigs del Roser*, que el poble no canta prou correctament, sinó que es tracta de determinar si l'harmonització dels *Goigs* susdits és una part integrant de l'obra musical; en altres termes: si la melodia va néixer sola o bé afectada ja per un ambient harmònic volgut per l'autor. I com que això darrer és lo que creiem, tractarem de demostrar com, malgrat les versions a una veu, la versió harmònica és l'autèntica i també la més popular.

Partint d'aquesta afirmació, ¿podem establir, com a principi, que existeix una harmonia més o menys rudimentària, amb tots els atributs per merèixer el nom de popular? Per què no? Si entenem per cançó popular la cançó franca, ingènua, espontània, natural, ¿per què no podrem anomenar també popular l'harmonia igualment franca, ingènua, espontània, natural?

Digitized by Google

IV

Concepte de la popularitat en l'art

Sempre que es tracta de precisar el significat del mot *popular*, aplicat no sols a la cançó en particular, sinó també a tota música, i fins a tota obra d'art en general, de seguida s'acut la idea de cosa *natural*; de tal manera, que les paraules *popular* i *natural* sovint són preses pràcticament com a sinònimes. Es que la bellesa natural de les coses les fa agradables a tota mena de persones, sien sàvies o ignorants, i, per aquest fet, esdevenen populars. La bellesa d'una flor és sentida per tothom: és ben popular, perquè és ben natural.

Totes les arts han nascut de la natura i en ella basen els seus principis fonamentals, dels quals l'artista, en el seu anhel, no pararà mai de treure conseqüències. Però tota obra d'art, per meravellosa que sia, en tant serà més popular, és a dir, agradarà a major nombre possible de persones, en quant sia construïda de manera més escaient i manifesta damunt aquells principis naturals, sobre els quals es fonamenta aquella art. Diem de manera més *escaient*, és a dir, més franca, més espontània; i de manera *manifesta*, això és, sense subtilitats ni refinaments que puguin velar la percepció clara d'aquells principis fonamentals.

Per això, en dir que és popular una cançó, això és, que plau a tothom o al major nombre possible de persones, ja és segur que en aquella cançó resplendeixen les lleis naturals que són el fonament de l'art musical; altrament, la seva bellesa quedarà com localitzada dintre la convenció d'un artifici més o menys complicat, i, per lo mateix, seran exclosos de poder gustar-la tots els oients que no estiguin entrenats en la percepció d'aquell artifici; i això farà més o menys reduïda la seva popularitat.

Ens cal, doncs, estudiar la cançó a la llum dels principis naturals de la música.

V

Elements naturals de la cançó: melodia, ritme i modalitat; base, aquesta darrera, de l'harmonia

S'anomena cançó o melodia, tota successió de sons regida per un ritme i una modalitat. Tres són, doncs, els elements naturals constitutius de la cançó.

Digitized by Google

Primer: els sons presentats en successió completament arbitrària dintre la modalitat; successió que pot emprar molts o pocs sons, que pot recórrer molta extensió o poca.

En segon lloc: el ritme, que és l'ordre en el moviment; ordre que pot prendre caires distints no sols en sentit de velocitat o calma, sinó també en sentit de quadratura o d'absoluta llibertat proporcional.

I, en tercer lloc: la modalitat. Tota successió de sons organitzada, estableix necessàriament una tonalitat, una modalitat, o, si més no, un simple ambient de sonoritat. L'establiment d'aquesta tonalitat, modalitat o ambient de sonoritat, permet classificar com a externs a ella, tota mena de salts melòdics que s'aparten de la seva estructura. Aquesta modalitat natural, nada d'una successió de sons regida per un ritme, per ço com és una cosa natural, entenem que és la font de l'harmonia popular.

La cançó *popular* es produeix damunt els tres elements: successió de sons, o element melòdic; ritme, o element rítmic; i modalitat, o element modal, de la manera més *natural,* més espontània, gairebé diríem instintiva.

Es bo d'observar que tots els tractats de composició musical comencen ensenyant que els principis fonamentals de tota música estan basats en lleis naturals. Ensenyen, abans que tot, l'escala diatònica i l'anomenen *natural.* Ensenyen i anomenen *naturals* les divisions binària i ternària del ritme. Ensenyen que les consonàncies estan fundades en lleis *naturals* d'ordre acústic. Fins ensenyen la manera de construir dissonàncies fundades també en lleis *naturals* d'ordre arquitectònic.

Si no sabíem que la teoria és nada de la pràctica, qualsevol diria que la cançó popular ha anat a l'escola. Veureu que ella, joguinosa, salta a voltes com un cabrit, però no tingueu por; ja ho sap que hi ha salts perillosos per a l'oïda i per això no li en sentireu mai cap d'ingrat... Si els tractats determinen que els ritmes binari i ternari es poden combinar *ad libitum*, ella, amb tota desinvoltura, diu: — D'això rai, encara us n'ensenyaré. — Una cosa no ha volgut aprendre dels tractats: el cromatisme; diu que no li plauen els artificis i que en té ben bé prou amb la modalitat natural [1].

Hem dit que la cançó popular es produïa damunt els tres elements o factors: melòdic, rítmic i modal, en forma la més natural. Afegirem que també és

[1] Ja suposarà el lector que ens referim gairebé exclusivament a la característica més general de la cançó popular catalana, i que hi considerem exòtic el cromatisme tan estès en l'art popular d'altres terres.

Digitized by Google

cosa natural que aitals factors no tinguin en tota cançó la mateixa preponderància. La gradació és riquíssima ; tan variada, que no sempre s'equilibren aquests tres elements amb igual intensitat. Demés, la naturalesa mateixa de la cançó sembla assenyalar un ordre en els tres factors.

La cançó és per a cantar, i lo primer que necessita per a cantar és una successió de sons. Per la virtualitat que té en ella mateixa aquesta successió de sons, l'anomenem *vida melòdica*.

Tot seguit, o millor, juntament amb la successió de sons, necessita també per a cantar un moviment ordenat, que és el ritme, que per la seva virtualitat anomenem, amb major propietat encara, *vida rítmica*.

La cançó ja canta, i és tot cantant que estableix necessàriament i implícita unes relacions de sonoritat que anomenem *vida harmònica*. Amb tota propietat, la vida harmònica ocupa el tercer lloc en l'ordre de factors de la cançó, ja que no és sinó una resultant dels altres dos factors.

El capgirament d'aquest ordre en els factors de la cançó, ha estat la causa principal que el compositor arribés a perdre l'esma en la producció de melodies d'aire i sabor populars. I és que no és cosa gens fàcil el fer abstracció de la ciència harmònica estudiada o, almenys, subjectar-la a raó i cantar a la bona de Déu.

Seguint a bell ull la història de la música, veuríem com l'artista ha anat inventant combinacions de ritmes i harmonies, amb les quals, però, necessàriament perjudicava la pobra melodia. Ja la primera tortura li vingué dels qui més l'estimaven. Els polifonistes, al prendre una cançó com a motiu per a construir la trama contrapuntística, necessàriament havien de *retocar-la* a fi de fer-la matèria apta per a son treball. Diguem, però, que sabien molt de *no espatllar-la* perquè prenien la cançó a primera mà i sobretot perquè, com ja hem dit, l'estimaven.

No ens cal seguir pas a pas la història de la música per a fer-nos càrrec de la decadència que ha sofert la pobra cançó dintre els diversos gèneres musicals; n'hi haurà prou si considerem com, en nostres temps, s'ha pogut tenir per cosa ben difícil saber fer una melodia *que s'aguanti sola !* Ah ! No s'aguanta sola ? Senyal que no hi ha nascut. Senyal evident que l'autor estava situat en un pla harmònic o rítmic que, amb les seves exigències, l'ha obligat a torturar la melodia estirant-la per aquí, escurçant-la per allà, a fi d'apoiar-la en aquest acord, en aquell ritme, a fi d'esperar una resolució harmònica ; i és clar que en trobar-se sola aquella melodia, separada d'aquells apoiaments que no sols l'aguantaven sinó que li eren connaturals, no pot sostenir-se i perd tota la gràcia de cançó, tota gràcia melòdica.

Digitized by Google

Es que, ben mirat, la gràcia que tenia no era ben bé seva, sinó de l'harmonia o del ritme, als quals havia nat supeditada. Es la conseqüència del capgirament en l'ordre dels elements factors naturals de la cançó.

I ara que ve a tomb, sigui'ns permès de dir que, al nostre entendre, bona part de la música moderna i ultramoderna pateix també d'aquest mal. A voltes no sembla sinó que cerqui la melodia quan ja ha trobat l'harmonia; però no s'adona que per aquest camí és impossible *trobar-la* naturalment i per això no li queda altre remei que *fer-la* amb artifici, que no és pas la mateixa cosa. Se'ns dirà que en aquesta música, tot l'interès, tot el goig estètic rau precisament en l'harmonia o en el ritme. No ho neguem. Però... Doncs, per què els que fan aquesta música hi posen melodia?... Segurament perquè consideren que no és *possible* fer música absolutament *sense* melodia!... Ja ho hem dit; és això, al nostre entendre, el capgirament, el desequilibri en els factors naturals de la música.

Es per aquestes raons que, contemplant la fesomia d'una cançó, assaborint-la, no és difícil d'apreciar la ponderació entre els tres elements fonamentals i, per aquí, endevinar amb seguretat el pla en el qual, conscientment o inconscientment, estava situat l'autor al crear-la.

Ara es pot veure clarament que ens apoiàvem en aquestes raons quan dèiem que els *Goigs del Roser de tot l'any* eren nats, no a l'unison, sinó harmonitzats; que és tant com dir que son autor, al dictar-los, no estava situat en pla melòdic, sinó harmònic.

VI

Cançons de preponderància melòdica

Abans de fer anàlisi de la melodia dels *Goigs del Roser* a fi de demostrar que es caracteritza per la intensitat de sa vida harmònica, serà molt convenient, valent-nos del contrast per fer més llum, parlar de les cançons en les quals la vida melòdica és preponderant.

I posats a parlar d'aquesta mena de cançons, creuríem fer un tort al Cant gregorià, que n'és model per excel·lència, si no li dedicàvem quatre paraules.

No és del cas estudiar aquí la influència que el ritme del Cant gregorià, amb la seva organització tan característica, tan seva, pugui tenir per ajudar a la

Digitized by Google

intensificació de la vida melòdica gregoriana. Cabalment creiem que, respectant aquesta caracterització en el ritme, pròpia del Cant gregorià, podríem assenyalar cançons populars catalanes de vida melòdica tan intensa com la gregoriana; però pensem també que aquest fet, des del punt de vista purament melòdic, prescindint del caire popular o no popular, no llevaria al Cant gregorià la categoria de model que acabem d'assenyalar-li.

La melodia gregoriana és tan intensament melòdica, que en ella queda com esfumada la vida harmònica que, amb tota propietat, anomenarem aquí vida modal; àdhuc podríem dir que no té aquesta vida, si no sabíem que això és impossible. La melodia gregoriana és un enfilall continuat i exhuberant de notes de pas, de brodadures, d'apoiatures: és pura melodia.

El Cant gregorià no usa notes de llarga durada per necessitat harmònica; no allarga les notes per a donar lloc a la resolució d'alguna dissonància o per a esperar certa combinació harmònica, sinó que ho fa sempre per pura gràcia melòdica. Expressant això gràficament, podríem dir que el Cant gregorià *canta*; i canta sense cap preocupació de modalitat ni d'harmonia.

La vida modal del Cant gregorià és d'una vaguetat extrema. Sembla com una atmosfera modal que no arriba a la llum, com una espècie de nebulosa harmònica. Es dóna el cas de no poder-se determinar amb seguretat el *modo* en què canta una melodia, fins que s'arriba a les últimes notes.

Es per aquesta indeterminació en l'element modal que, en tractar d'harmonitzar una melodia gregoriana, aquesta gairebé mai no exigeix, ni tan sols demana, acords determinats. Per això veiem harmonitzacions ben diferents fins per a una mateixa melodia; mentre un harmonitzador canvia l'acord a cada apoiament rítmic, un altre manté un sol acord per a una tirallonga de ritmes. Es que la melodia gregoriana no demana l'harmonització perquè no la necessita; i no la necessita perquè va néixer sola, que és tant com dir que l'autor estava situat en pla purament melòdic; ell no pensava en cap mena d'acompanyament.

Els gregorianistes més entesos estan d'acord en afirmar que l'harmonització no enriqueix la melodia gregoriana; més aviat entenen que és un destorb per a la seva elegància. Preguntat el venerable Mestre Pedrell (a. C. s.) sobre aquesta qüestió, tingué una resposta ben gràfica. — Quan sento — digué, — una melodia gregoriana amb acompanyament, per ben fet que sia, em venen ganes de fer així. — I amb sa mà dreta anava repetint l'acció que solem fer quan volem apartar-nos de l'orella el zum-zum d'alguna vespa.

Digitized by Google

VII

Estudi de la preponderància melòdica en el tema dels «Goigs de Nostra Dona», de Brudieu

A fi de fixar amb més precisió les idees que anem exposant, serà molt convenient fer un petit anàlisi d'alguna cançó popular que ens ofereixi en primer terme l'exuberància de vida melòdica.

Entre les moltes melodies que podriem escollir, convindrà que ens fixem en els *Goigs de Nostra Dona* de l'eminent polifonista català En Joan Brudieu, Mestre de Capella de la Catedral d'Urgell al segle XVI, perquè la melodia que ell trià per a son treball, ens vindrà com l'anell al dit, no sols per la seva vivesa melòdica i sabor popular, sinó també per la relació de paternitat que la uneix amb la melodia dels *Goigs del Roser* que tractem d'estudiar.

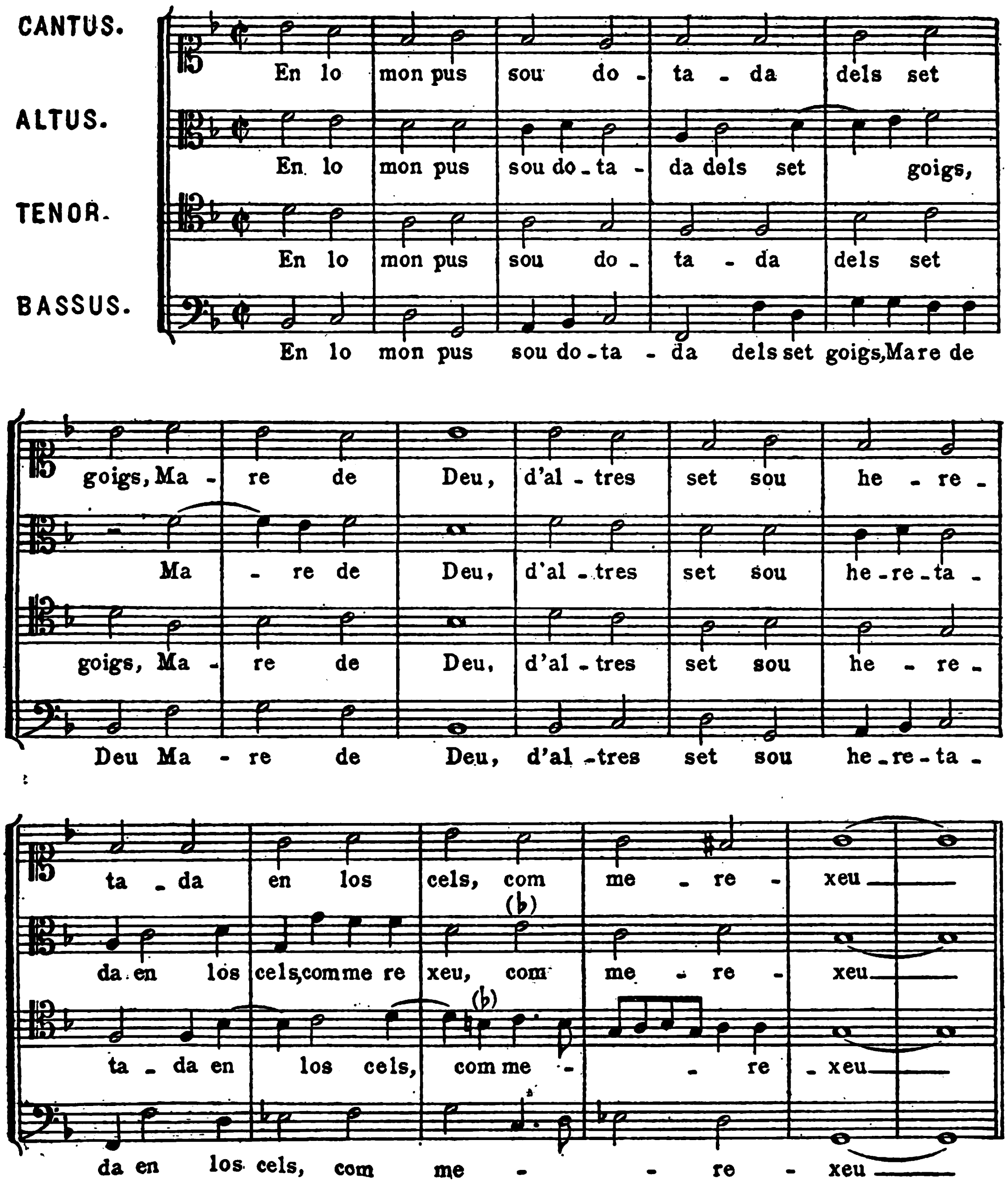
No coneixem altra versió d'aquesta melodia que la usada per En Brudieu, damunt la qual escriví les set admirables estrofes dels seus *Goigs*, veritable devassall de contrapunt. Prenem, doncs, la transcripció publicada per F. Predell i Mn. Higini Anglès, Prev., en el llibre *Els Madrigals i la Missa de difunts d'En Brudieu*[1] i posem-ne l'Entrada a quatre veus, el primer Goig, també a quatre, el setè a cinc veus i altra vegada l'Entrada a sis veus (Exemple 2).

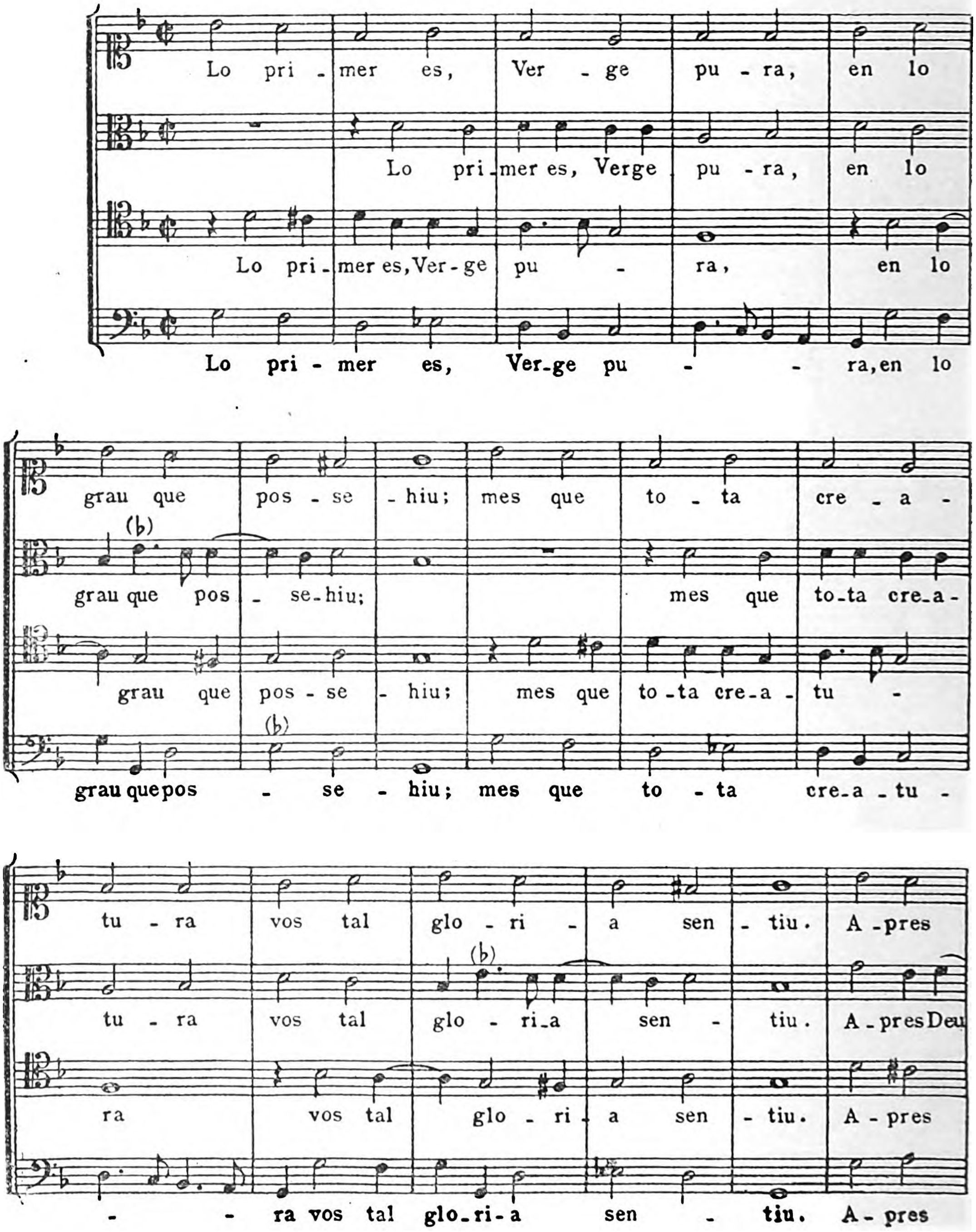
Bo serà, però, que, en començar l'anàlisi d'aquesta melodia, recordem que ja hem dit que els polifonistes, al prendre una cançó com a motiu per a formar amb ella la trama polifònica, necessàriament havien de retocar-la, canviant la durada d'algunes notes. En Brudieu, en aquesta obra, llevat en el setè Goig en el qual transforma el ritme binari en ternari, no té cap necessitat de retocar la melodia per la senzilla raó que no la pren com a motiu: no forma la trama polifònica *amb* la cançó, sinó *damunt* la cançó; l'harmonitza simplement, la vesteix, i per això no té necessitat de retocar-la. En canvi, té necessitat d'allargar-li el moviment general perllongant uniformement la durada de cada una de les notes que composen la melodia.

[1] Barcelona. Institut d'Estudis Catalans. 1921.

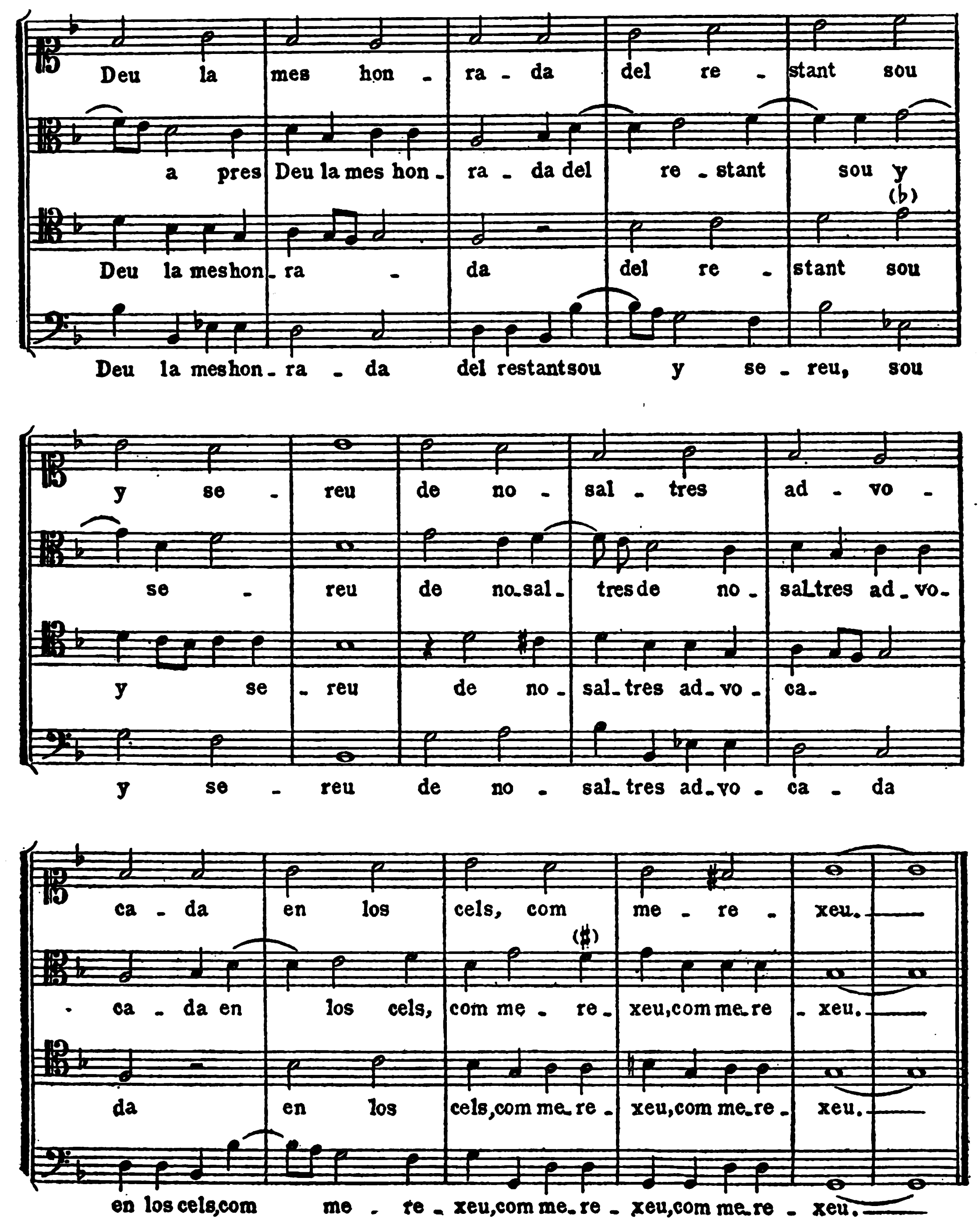
Digitized by Google

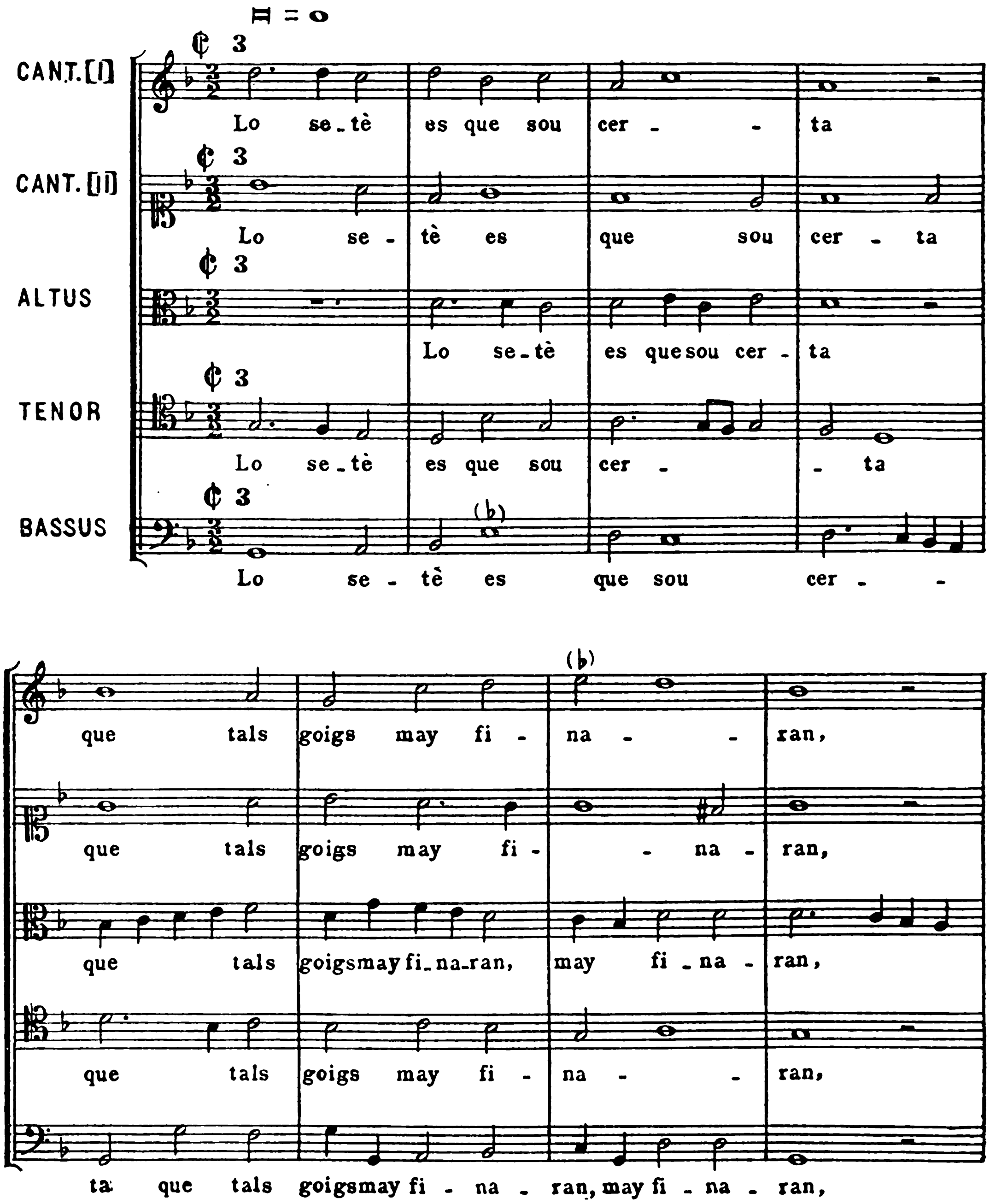
EXEMPLE 2


CANTUS.
ALTUS.
TENOR.
BASSUS.
En lo mon pus sou do - ta - da dels set
En lo mon pus sou do - ta - da dels set goigs,
En lo mon pus sou do - ta - da dels set
En lo mon pus sou do - ta - da dels set goigs, Mare de
goigs, Ma - re de Deu, d'al - tres set sou he - re -
Ma - re de Deu, d'al - tres set sou he - re - ta -
goigs, Ma - re de Deu, d'al - tres set sou he - re -
Deu Ma - re de Deu, d'al - tres set sou he - re - ta -
ta - da en los cels, com me - re - xeu
da en los cels, comme re xeu, com me - re - xeu
ta - da en los cels, com me - - re - xeu
da en los cels, com me - - re - xeu

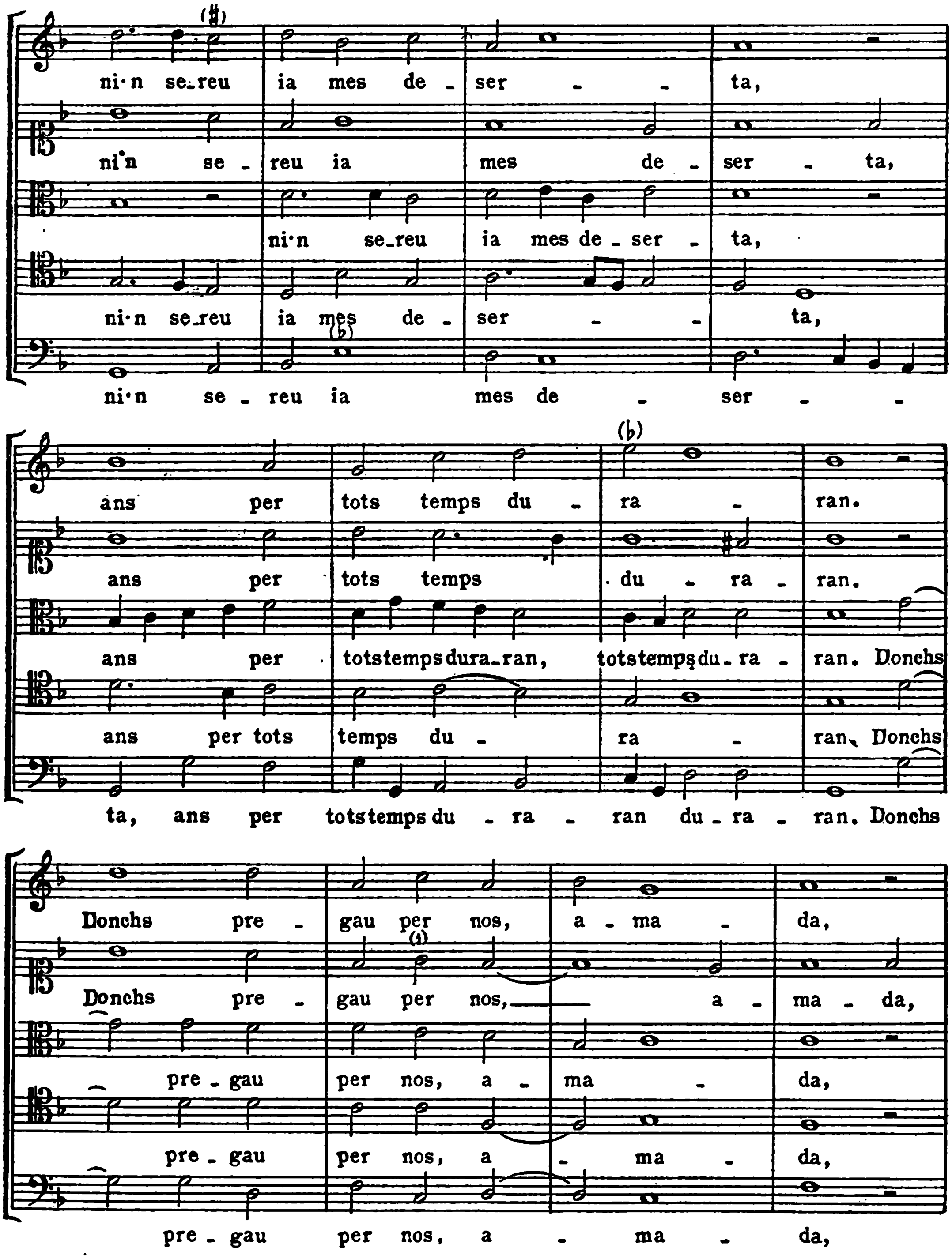


Digitized by Google

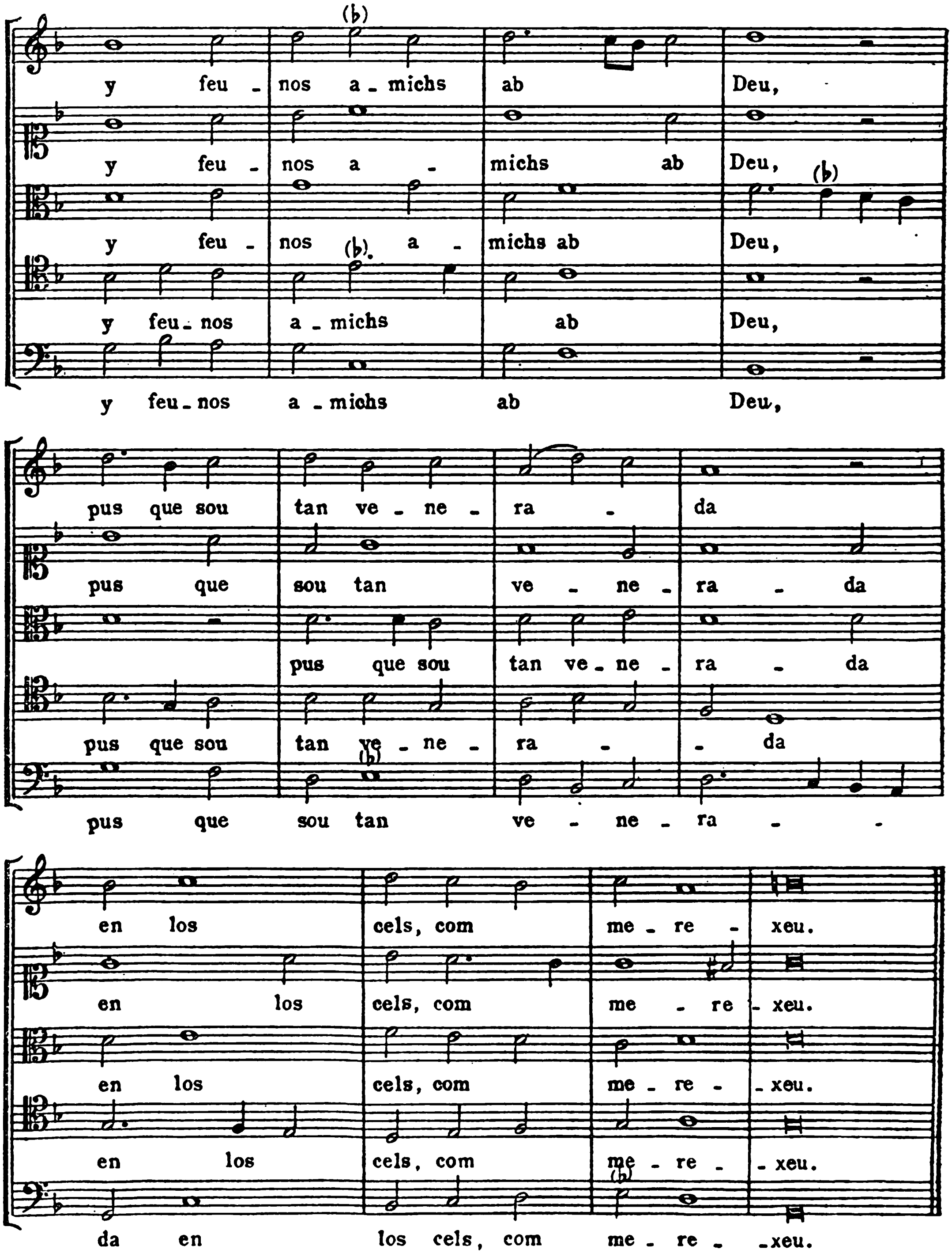

Deu la mes hon - ra - da del re - stant sou
a pres Deu la mes hon - ra - da del re - stant sou y
(♭)
Deu la meshon - ra - da del re - stant sou
Deu la meshon - ra - da del restantsou y se - reu, sou
y se - reu de no - sal - tres ad - vo -
se - reu de no-sal - tresde no - saLtres ad - vo-
y se - reu de no - sal-tres ad-vo - ca-
y se - reu de no - sal-tres ad-vo - ca - da
ca - da en los cels, com me - re - xeu.
(♯)
ca - da en los cels, com me - re - xeu,com me-re - xeu.
da en los cels,com me-re - xeu,com me-re - xeu.
en los cels,com me - re - xeu,com me-re - xeu,com me-re - xeu.



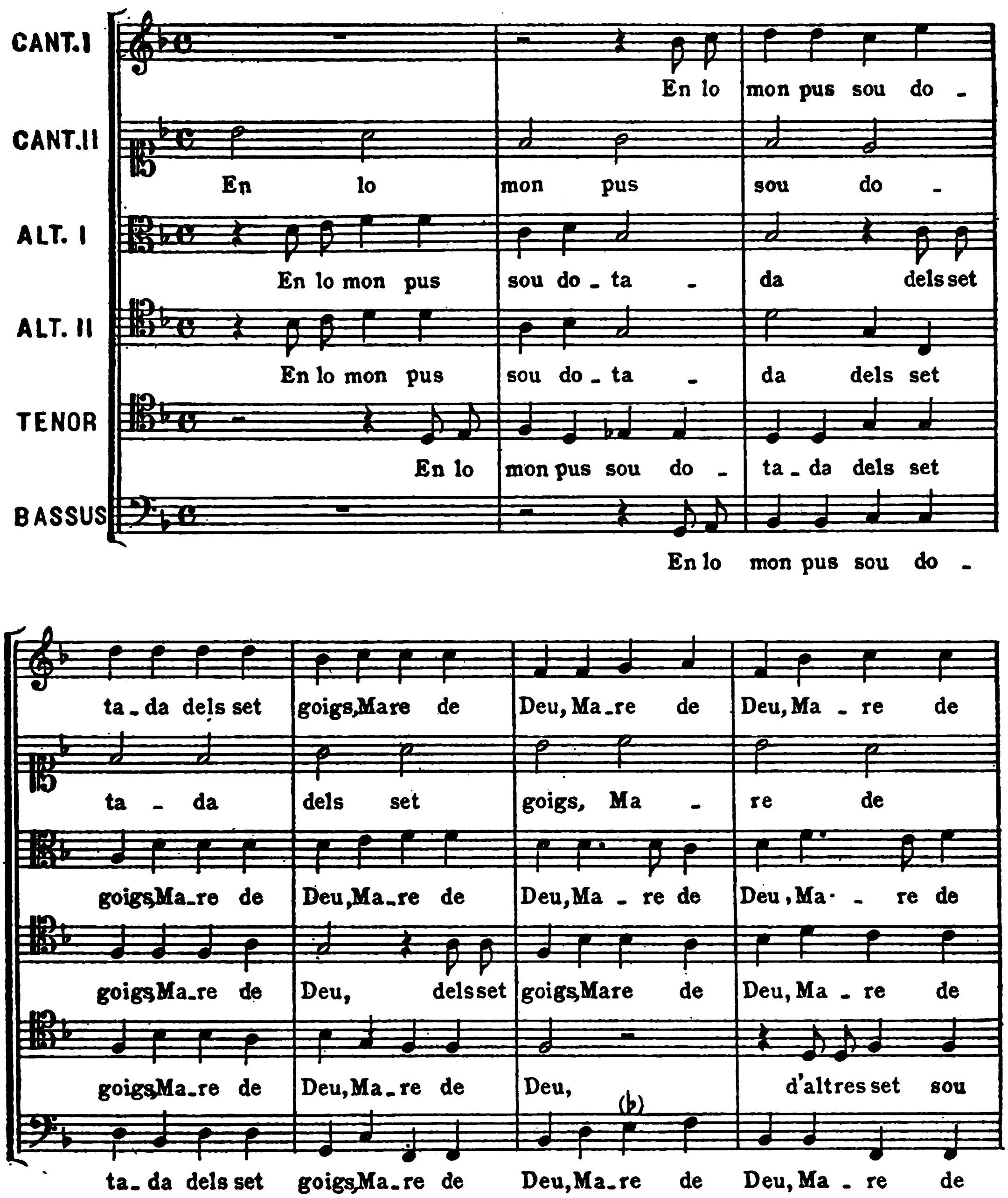
Digitized by Google


ni·n se-reu ia mes de - ser - - ta,
ni·n se - reu ia mes de - ser - ta,
ni·n se-reu ia mes de - ser - ta,
ni·n se-reu ia mes de - ser - - ta,
ni·n se - reu ia mes de - ser - -
ans per tots temps du - ra - ran.
ans per tots temps du - ra - ran.
ans per totstemps dura-ran, totstemps du - ra - ran. Donchs
ans per tots temps du - ra - ran. Donchs
ta, ans per totstemps du - ra - ran du - ra - ran. Donchs
Donchs pre - gau per nos, a - ma - da,
Donchs pre - gau per nos, a - ma - da,
pre - gau per nos, a - ma - da,
pre - gau per nos, a - ma - da,
pre - gau per nos, a - ma - da,

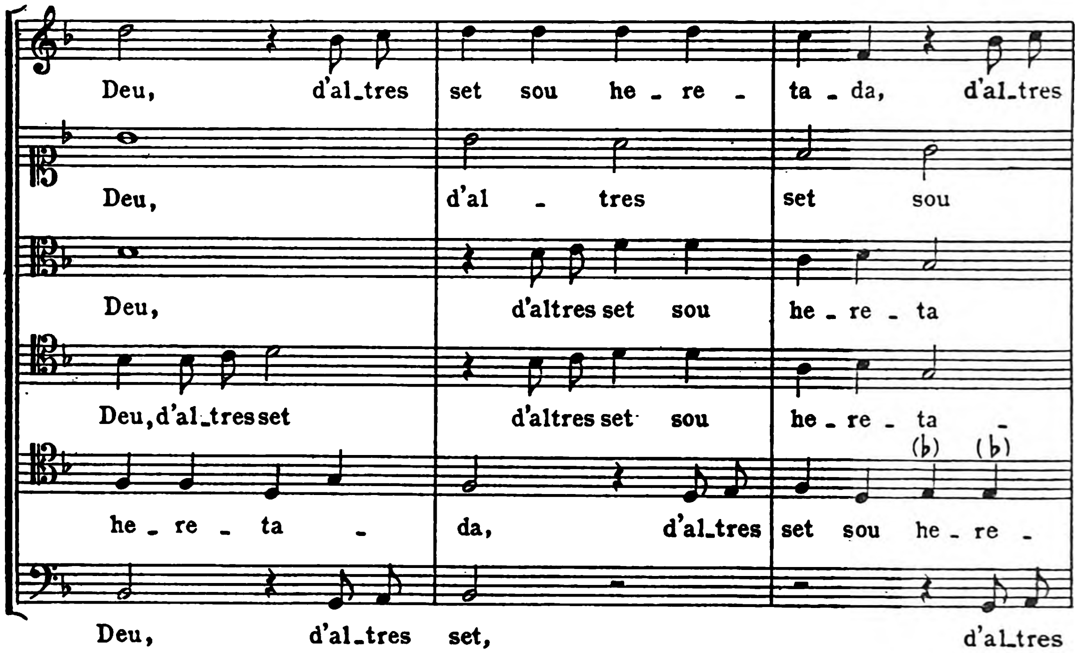
(1) Orig. o

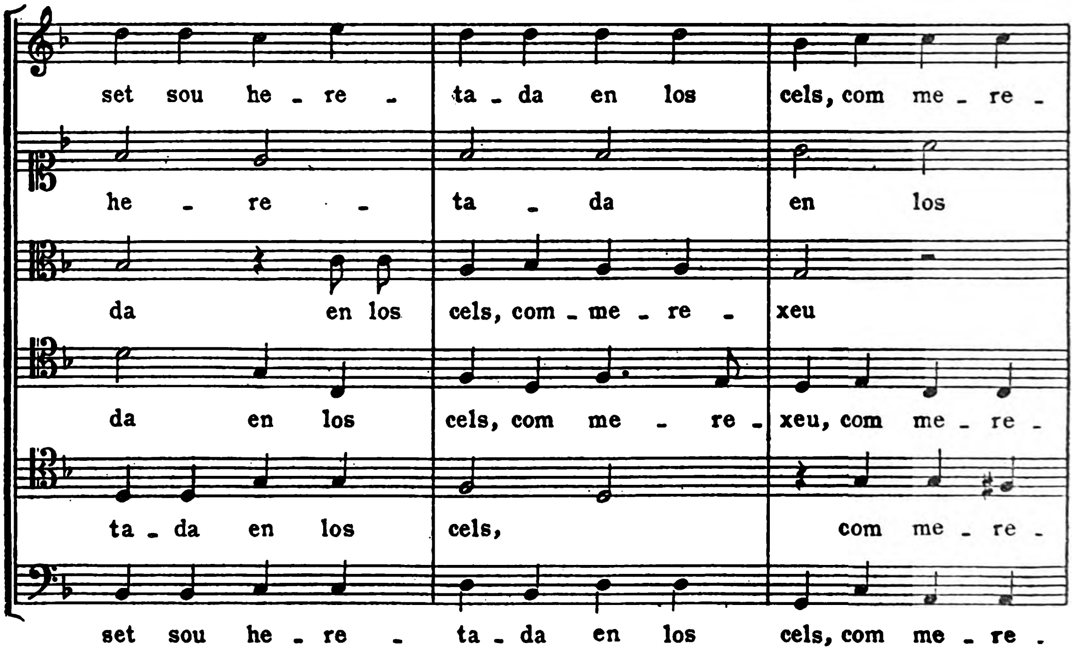


Digitized by Google

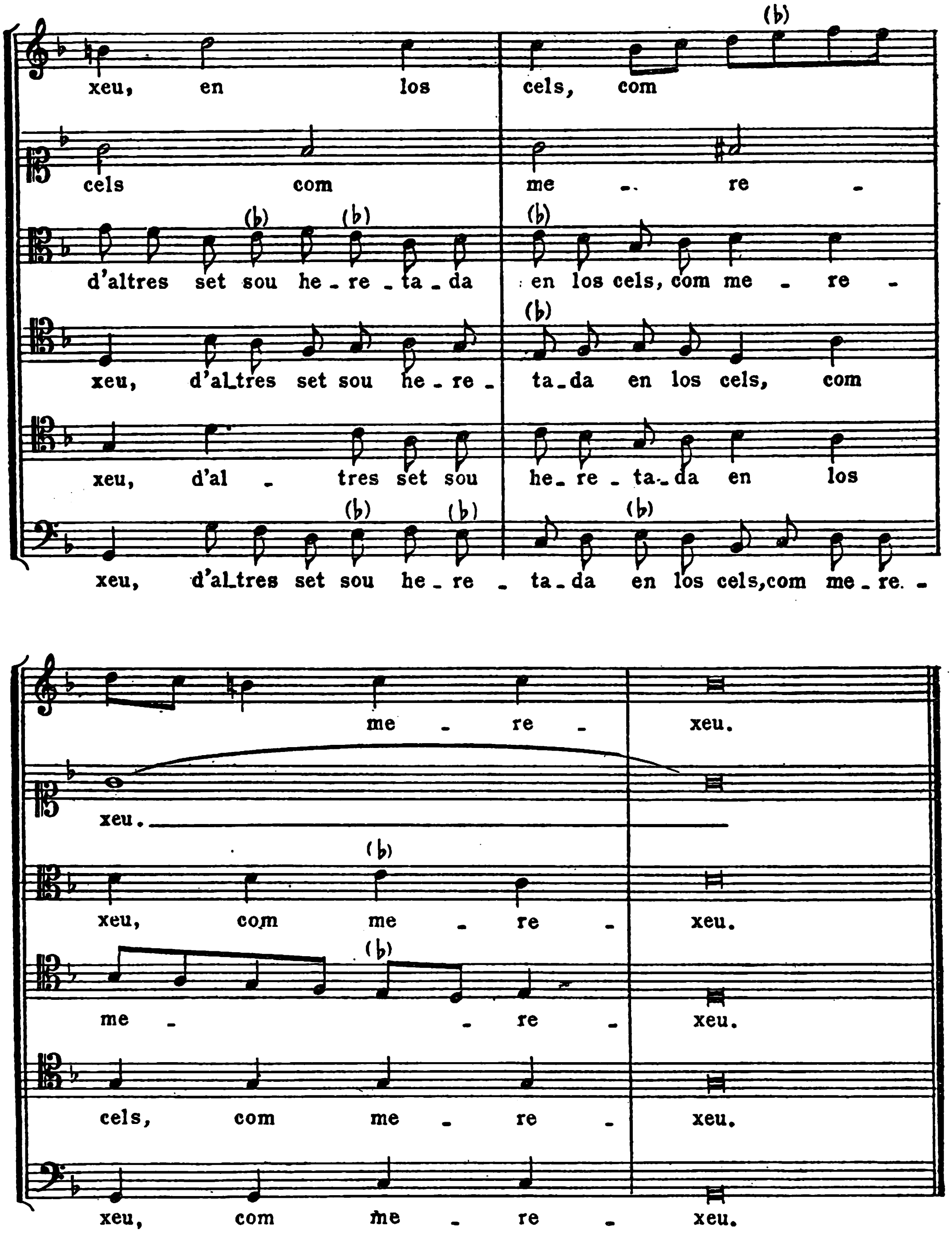

CANT. I
CANT. II
ALT. I
ALT. II
TENOR
BASSUS
En lo mon pus sou do -
En lo mon pus sou do -
En lo mon pus sou do - ta - da dels set
En lo mon pus sou do - ta - da dels set
En lo mon pus sou do - ta - da dels set
En lo mon pus sou do -
ta - da dels set goigs, Mare de Deu, Ma - re de Deu, Ma - re de
ta - da dels set goigs, Ma - re de
goigs, Ma - re de Deu, Ma - re de Deu, Ma - re de Deu, Ma - re de
goigs, Ma - re de Deu, dels set goigs, Mare de Deu, Ma - re de
goigs, Ma - re de Deu, Ma - re de Deu, d'altres set sou
(♭)
ta - da dels set goigs, Ma - re de Deu, Ma - re de Deu, Ma - re de

24





Digitized by Google


(♭)
xeu, en los cels, com
cels com me - re -
(♭) (♭) (♭)
d'altres set sou he - re - ta - da en los cels, com me - re - re -
(♭)
xeu, d'al-tres set sou he - re - ta - da en los cels, com
xeu, d'al - tres set sou he - re - ta - da en los
(♭) (♭) (♭)
xeu, d'al-tres set sou he - re - ta - da en los cels, com me - re -
me - re - xeu.
xeu.
(♭)
xeu, com me - re - xeu.
(♭)
me - re - xeu.
cels, com me - re - xeu.
xeu, com me - re - xeu.

No caldran indicacions metronòmiques per a fer-se càrrec de com aquí la vida rítmica de la melodia, per causa de la lentitud del moviment, sofreix un allargassament necessari per a donar lloc material a la construcció de la trama polifònica; i que com més aquesta es va complicant, es fa més lent encara el moviment per a donar lloc també a la realització de la mateixa trama.

Únicament en l'Entrada a quatre veus, donada la simplicitat del contrapunt, tan senzill que millor li escauria el nom d'harmonia que el de trama contrapuntística, creiem que es podria mantenir el degut equilibri dintre el conjunt, donant-hi una execució prou moguda per tal que guardés, sens esfumar-lo, el sentit de cançó. Però, ja es veu que, tant com En Brudieu va avançant en la seva composició, el contrapunt va enriquint-se, va complicant-se, i això demana més lentitud en el moviment en perjudici del sentit melòdic natural de la cançó.

Perquè si prenem aquesta melodia dels *Goigs de Nostra Dona* i la cantem sola, però amb el moviment que li escau dintre el conjunt polifònic de l'Entrada a sis veus, trobarem que ha perdut l'aire de cançó. El seu ritme, malgrat la quadratura, és completament esmortuït per la lentitud del moviment i això fa que la melodia esdevingui vaga i descolorida. Diríem que la cançó, de tan esllanguida, apenes s'aguanta i demana amb insistència una major vivesa de moviment que la sostingui.

Es clar que aquest allargassament és potser la tortura més petita que pot causar-se a la cançó; però, des del punt de vista purament melòdic, i sobretot atenent a la condició de popularitat, no deixa d'ésser una vertadera tortura. Perquè no es pot negar que la gràcia d'una cançó depèn gairebé en absolut de la justesa en el moviment.

Ja sabem que en les obres d'aquesta naturalesa, tot l'interès que desvetllen, tota la fruïció artística que proporcionen, no ens vé de la melodia, sinó de tot el conjunt. No hi ha dubte que els elements constitutius d'aquest conjunt: melodia, ritme i harmonia, no porten en sa naturalesa cap germen anti-popular. Però cal confessar que amb el conjunt d'aquests elements, la cançó no guarda la simplicitat natural necessària perquè l'oient pugui copçar-la amb tota delectança i sens esforç, quedant així francament allunyada del significat de la paraula *popular*. Amb el conjunt, és evident que s'estableix desequilibri.

Si recordem que es tracta d'una harmonització, com si diguéssim un vestit aplicat a la cançó; si recordem que la cançó s'esfuma per la lentitud del moviment; si recordem que la trama polifònica és un artifici, i la complicació

Digitized by Google

anexa a tot artifici està en raó inversa de la popularitat, l'oient, que per les dites causes no arriba a copçar el sentit melòdic natural de la cançó, ¿què en treurà d'escoltar la vestidura? En veritat podem dir que en aquest cas no hi ha per què vestir una melodia determinada: tant se val una com altra.

Decididament, doncs, no és aquest el bon camí per a trobar l'harmonia popular.

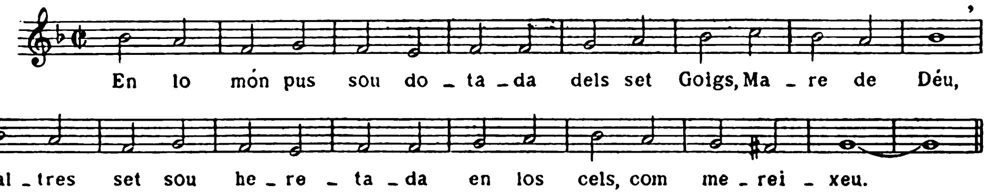
Avui que tenim tan bella florida de cançons populars catalanes harmonitzades per a chor, fàcilment pot constatar-se com els nostres harmonitzadors no han pas seguit aquest camí. No sentireu cap d'aquestes cançons que sigui harmonitzada a base de doblar el moviment natural de la melodia, perquè aquesta perdria tota la gràcia de cançó. El poble no la coneixeria.

VIII

El ritme i la modalitat en els «Goigs de Nostra Dona», de Brudieu

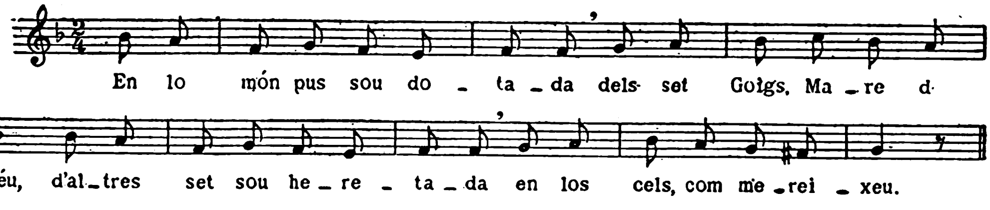
Seguint l'anàlisi de la melodia damunt la qual va escriure En Brudieu els *Goigs de Nostra Dona*, direm que l'escriptura que gràficament dóna idea més exacta del moviment natural de la cançó, no és pas aquesta:

EXEMPLE 3



sinó aquesta altra:

EXEMPLE 4



Digitized by Google

Canteu-la així, amb moviment d'*andante* just, no pas calmós, i dieu-nos si no fa cara de cançó ben viva, ben fresca i regalada. S'aguanta ben sola! La vivesa del moviment l'ha reviscolada i ha perdut aquella necessitat d'harmonització que la lentitud del moviment li feia sentir. Precisament hem volgut mostrar aquesta cançó com un model de vida melòdica i no pas harmònica, a desgrat de les set admirables harmonitzacions amb què la vestí En Brudieu.

Després del que acabem de dir, ens cal fer remarcar que, al nostre entendre, l'harmonització i la vida harmònica són coses ben distintes.

Ja hem dit que tota successió organitzada de sons estableix per necessitat un ambient sonor modal o tonal. Es la vida harmònica.

L'harmonització, en el sentit més ample i més modern de la paraula, podríem dir que no té res que veure amb la vida harmònica, perquè, en rigor, una cançó es pot harmonitzar de diverses maneres. L'harmonitzador traçut ha aconseguit, i per cert amb èxit ben franc, prendre una cançó la vida harmònica de la qual és continguda dintre una tonalitat ben determinada, i vestir-la amb acords que, d'ells mateixos, estableixen una tonalitat ben distinta. Ja es comprendrà que aquestes refinades llaminadures no són per a tots els paladars. Són un dels refinaments de què parlàvem, els quals priven la percepció clara de l'harmonia natural, i per això la popularitat de l'obra resulta molt restringida.

L'harmonització, però, en el sentit estricte del mot, no hauria d'ésser altra cosa que la realització, amb acords, de la vida harmònica, o sia del natural element modal o tonal de la cançó, amb l'aditament convencional de tota la riquesa que la mà de l'artista sap afegir-hi posant tota mena d'ornaments damunt els acords. Aquesta realització, feta amb la més absoluta fidelitat, creiem que ha de donar l'harmonia natural, l'harmonia popular.

Demés, si la vida harmònica, com hem dit, no se'ns mostra sempre i en tota cançó amb iguals graus d'intensitat, és molt natural que com més feble, vaga, imprecisa sigui, admeti més diverses harmonitzacions, més distints acords; i al contrari, com més intensa, precisa i forta sigui la vida harmònica, menys possibilitats d'harmonitzacions variades permetrà; i tan forta pot ésser la vida harmònica, que arribi a imposar determinats acords, fins al punt de fer-los insubstituïbles sense que trontolli el sentit harmònic natural de la cançó. Així s'esdevé almenys en les cadències, perquè en elles la vida harmònica, que, per feble que sia, té els seus furs, exigeix aquells acords. Fins en la melodia gregoriana de vida

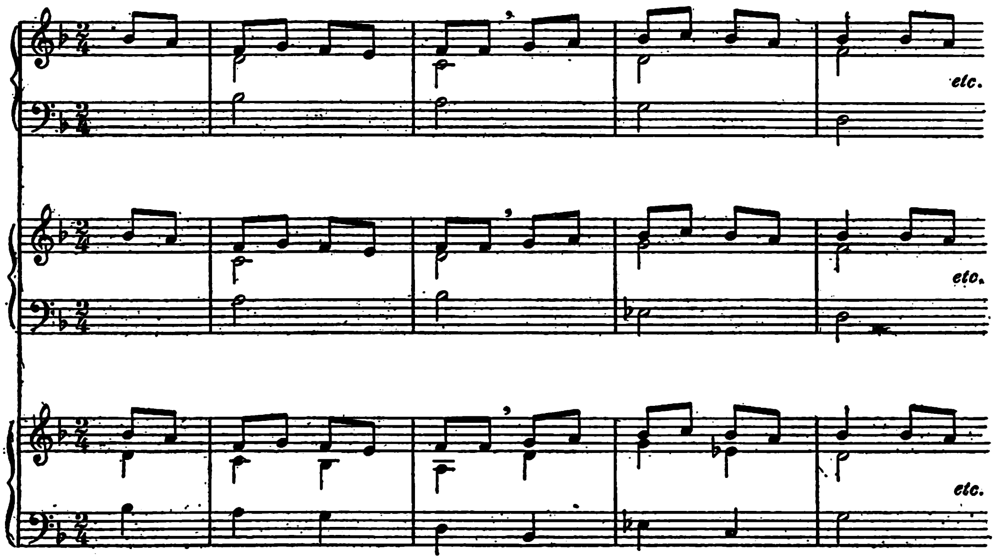
Digitized by Google

harmònica més feble, en arribant a les cadències, i sobretot a la final, s'imposa el respecte a la modalitat.

Examinant les harmonitzacions d'En Brudieu, podem admirar com sap aprofitar la feblesa de la vida harmònica. No s'acontenta amb la riquesa contrapuntística, sinó que es plau de canviar els acords tot lo possible per a cada harmonització, respectant, naturalment, les dues cadències de *Si bemoll* i *Sol menor,* les quals *sempre* estableix amb els acords de les respectives dominant i tònica.

Si intentem harmonitzar aquesta melodia en el seu moviment natural, o sia, escrita amb corxeres tal com l'hem mostrada en l'Exemple 4, trobarem que succeeix lo mateix: també admetrà distintes combinacions d'acords, llevat en les cadències.

EXEMPLE 5



De primer antuvi podria semblar un contrasentit el fet que aquesta melodia mostri la mateixa feblesa harmònica, i, per lo mateix, admeti distintes harmonitzacions, tant en el cas de lentitud de moviment que li esfuma la vida melòdica, com en el segon cas en què reprèn la seva vida natural.

Però l'aparent contradicció desapareix si es té en compte que l'esfumament de la melodia és degut a la lentitud del moviment, que, en aquest cas, ordena perfectament la marxa del contrapunt però no la marxa de la melodia.

Digitized by Google

Per això podèm dir que la naturalesa de la vida melòdica és exactament igual en tots dos casos.

IX

Estudi dels elements melòdic i modal o harmònic en la cançó

Amb el nom de vida melòdica no volem significar, com ja hem dit més amunt, altra cosa que la successió de sons.

Es clar que aquesta successió de sons no tindria vida si no fos el ritme. Però no és el ritme qui li dóna l'interès més purament melòdic, sinó la seva vida harmònica. Ens afanyem a dir que aquesta vida harmònica la considerem ara només des del punt de vista de vida harmònica virtual; però, així i tot, cal remarcar que és cosa viva, necessària, imprescindible, perquè és precisament en la successió de sons on està implícitament continguda, essent-ne de fet una resultant.

Es curiós observar com la vida harmònica, resultant de la successió de sons, la trobem en relació inversa amb la vida melòdica; de manera que l'experiència ensenya que, *a més melodia*, *menys harmonia*; això és: a més interès en la vida melòdica, correspon per necessitat menys interès en la vida harmònica, i al revés.

¿Quan direm, doncs, que una vida melòdica, una successió de sons té *més* interès purament melòdic? Recordem, abans de respondre a aquesta pregunta, que la dissonància contribueix en gran manera a donar interès a l'harmonia. Responem, doncs, que, tractant-se de les relacions entre la melodia i l'harmonia, encara que aquesta no sia més que virtual, l'interès purament melòdic d'una cançó depèn també del major o menor nombre de notes estranyes a l'harmonia (dites brodadures, de pas, apoiatures, etc.) que contingui; notes, en veritat, dissonants dintre de la vida harmònica per més que la cançó sia cantada sense l'apoiament explícit de l'harmonia, és a dir, sense acompanyament. Precisament el major interès d'aquestes dissonàncies fa l'acompanyament menys necessari.

Cal, però, observar que el ritme, a voltes, fa semblar estranyes a l'harmonia certes notes que en veritat no ho són.

Prenem per exemple la següent melodia:

EXEMPLE 6

Digitized by Google

Com es veu, no conté una sola nota estranya a l'harmonia.

No podreu dir, doncs, que el seu interès sigui purament melòdic.

Per convèncer-nos pràcticament del que dèiem fa poc, ço és, que el ritme dóna caràcter melòdic a certes notes que en veritat no el tenen, parem compte en les següents particularitats. Fixem-nos amb el primer *La*. Encara que el sentim com una nota de pas, ho és solament per virtut del ritme, no per virtut de la melodia; perquè tingui interès melòdic, li falta el caràcter de dissonància, ja que aquesta nota és nota harmònica. Si ens fixem amb el *La* segon, sentirem damunt ell un fort apoiament, però *rítmic*, no *melòdic*, perquè tampoc té el caràcter de dissonància. Fixem-nos també en l'últim *Re*. Es innegable que desperta un veritable interès per raó de la seva volada, però aquest interès no és tampoc exclusivament melòdic per les raons damunt dites.

Podem, doncs, afirmar que en aquesta melodia l'interès purament melòdic és feble, i en canvi pren força relleu l'interès harmònic; s'hi sent l'harmonia, la demana.

Vegem ara la següent variant:

EXEMPLE 7

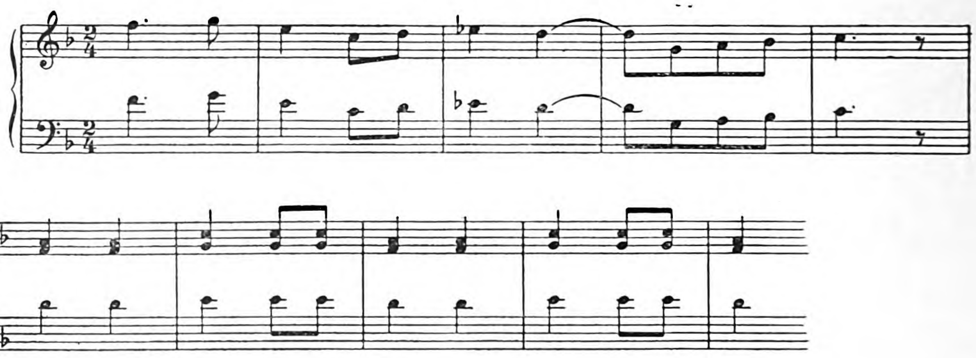
Si examinem les notes que aquí ocupen el lloc corresponent a les tres notes citades, que eren el primer i el segon *La* i l'últim *Re*, trobarem que exerceixen respectivament les mateixes funcions que abans; però el seu caràcter és ara avalorat per la dissonància. La nota de pas, l'apoiatura, el brodat, són tots interessants, no exclusivament per virtut del ritme, com ho eren abans, sinó que, també per virtut de la successió de sons o melodia, tenen ara interès melòdic.

Diguem, doncs, d'aquesta melodia lo contrari de lo que havem dit de l'anterior; això és: que la vida melòdica té més fort relleu, més intensitat, i, en canvi, la vida harmònica queda més esfumada i, per lo mateix, es fa menys necessària l'harmonització.

Per aclarir bon xic més aquests conceptes, vegeu aquest petit fragment de *La sardana de les monges*, del Mestre Morera:

Digitized by Google

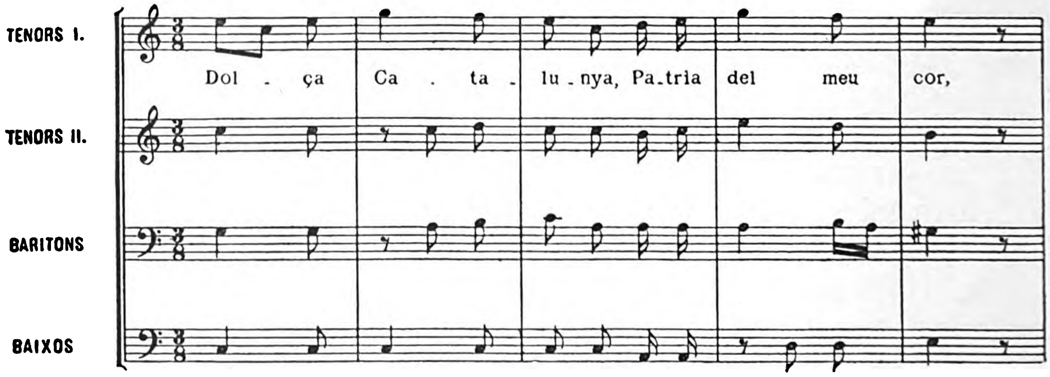
EXEMPLE 8



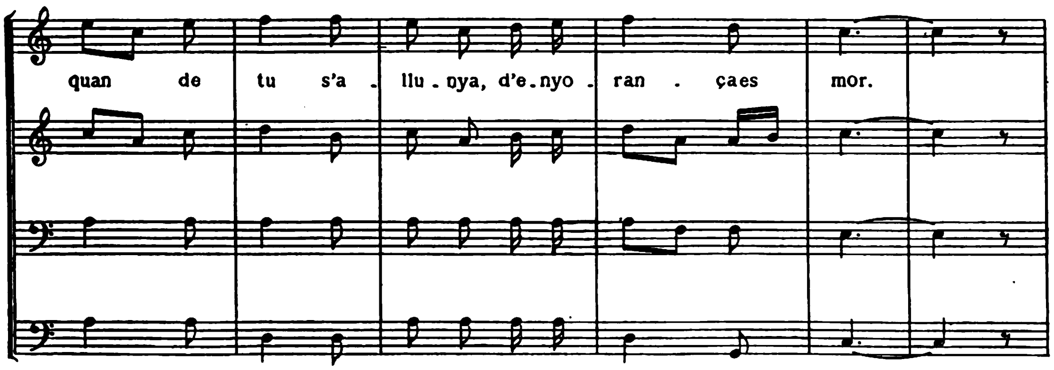
Tením aquí una frase amb dos membres de naturalesa completament distinta: melòdica la del primer, harmònica la del segon. De les onze notes que conté el primer membre, n'hi ha quatre completament estranyes a l'harmonia; de les onze notes que conté el segon, no n'hi ha ni una; totes onze sòn notes reals de l'harmonia. Aquí es veu clarament la contraposició de la vida melòdica amb l'harmònica. El Mestre Morera deixa el primer membre a l'uníson sense harmonitzar; és natural! En canvi, si provem de cantar a l'uníson la melodia del segon membre, la trobarem tan pobra que ens demanarà l'harmonia. Dic que és pobra, melòdicament, cantada sola, perquè amb l'harmonia no és pobra, sinó *justa*.

Encara un altre exemple, tret de *L'emigrant*, del Mestre Vives:

EXEMPLE 9



Digitized by Google



No cal entretenir-nos a fer remarcar aquí les notes dissonants estranyes a l'harmonia; prou que es veu com escassegen. Es tracta, doncs, d'una melodia harmònica, d'una melodia que necessita l'harmonia com a son complement natural, perquè ha nascut amb ella i per ella ha cedit bona part del seu propi interès. Diem *bona part*, perquè aquest fragment de *L'emigrant* encara *canta*, encara és cançó. En ell és guardat un equilibri perfet entre la melodia i l'harmonia, ambdues netament populars; però això no altera, ans bé confirma, la naturalesa harmònica de la melodia. Una audició d'aquest fragment de *L'emigrant* a l'unison, sense cap acompanyament que ens deixés sentir l'harmonia, seria, és evident, una cosa mancada.

Ja es comprendrà que amb lo que estem dient no volem significar que sia defectuosa aquesta melodia de *L'emigrant,* ni cap altra melodia-harmònica; perquè si no és més melòdica, si no canta més, no és per defecte, sinó per *necessitat*, per equilibri, en virtut de l'axioma que ja hem enunciat: *a més melodia, menys harmonia*, i al revés. En una paraula: no és cap demèrit per a una melodia tenir la naturalesa harmònica, però sí que la desmereixeria, i molt, el fet de cantar-la sense l'harmonia.

X

De la modulació harmònica en els «Goigs del Roser»

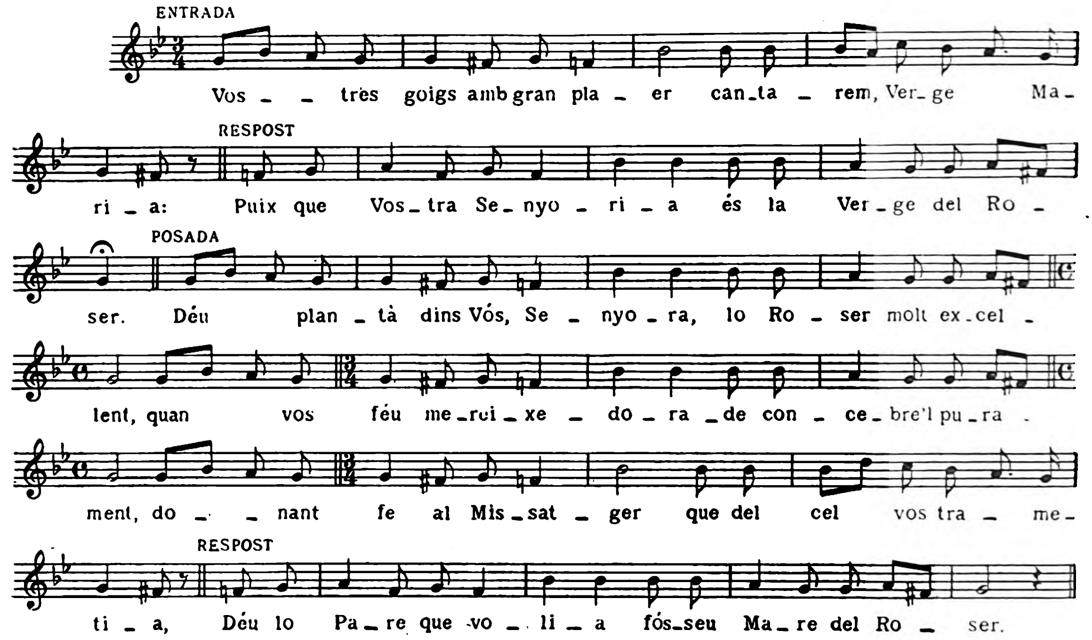
Tornem ara al nostre tema sobre els *Goigs del Roser de tot l'any*.

En el *Llibre d'or del Rosari a Catalunya* trobem tres versions *melòdiques* d'aquests *Goigs*. (pàgines 182 i 183). La primera de les tres, que és sens dubte la que conserva més clarament els trets de la fesomia tradicional, l'havíem

Digitized by Google

vista abans en una fulla titulada *Goigs de Nostra Senyora del Roser per ésser cantats en el seu altar de Sant Vicens de Sarrià* [1] Diu així:

EXEMPLE 10



Hem de confessar que aquesta versió va punyir-nos vivament. En el segon compàs, la melodia fa una girangonça tan estranya que, per nosaltres, no té res de la franca espontaneïtat tan pròpia de la cançó popular: no en fa la cara de cançó.

S'hi troben un *Fa diesi* i un *Fa becaire* que topen amb duresa, per raó de llur proximitat; constitueixen un cromatisme gens comú, millor diriem, insòlit en la nostra cançó popular. El cromatisme d'aquest fragment o dibuix melòdic podria acceptar-se sense cap inconvenient en qualsevol de les parts interiors d'un conjunt; fins en el baix, podria acceptar-se; però en la melodia i com a cançó, i encara, de més a més, popular, repetim que és un cas insòlit; és una giragonça de mal gust. Ja hem dit que la nostra cançó popular no ama el cromatisme.

En la cançó popular catalana, el cromatisme purament melòdic pot dir-se anti-natural, perquè, en relació amb la modalitat o la tonalitat, és una cosa

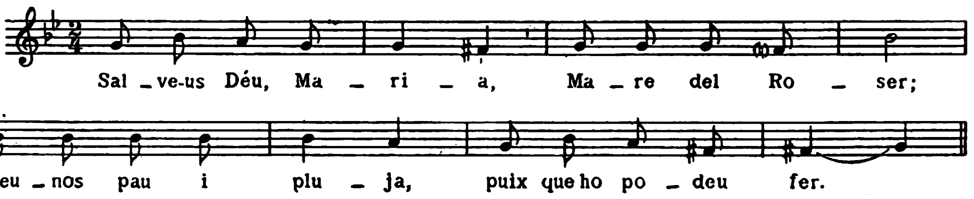
[1] Barcelona. Oliva de Vilanova. 1922.

Digitized by Google

imprecisa, indeterminada. Dintre el curs d'una melodia, una nota *real* alterada en tots els casos destrueix una tonalitat; però per si mateixa poques vegades pot determinar la nova tonalitat. És l'harmonia, és el conjunt harmònic el qui precisa la nova tonalitat. Per això pot dir-se que la modulació, per naturalesa, es funció harmònica. D'aquí ve la dificultat, vençuda només a còpia de seriosos estudis, que suposa pel cantant l'arribar a l'execució perfecta d'una melodia cromàtica sense acompanyament. Aquesta mateixa dificultat fa que no hi hagi gran abundor de cançons populars que continguin alguna modulació; i encara les que modulen, no ho fan sinó als tons més veïns, i per procediments de suavitat i claredat absolutes, sense la més petita violència.

Un exemple d'aquesta suavitat i, precisament, amb un dibuix melòdic molt semblant al dels *Goigs del Roser*, ens l'ofereix el *Llibre d'or* amb els *Goigs de pau i pluja* que posa en la pàg. 124.

XEMPLE 11



Ja es veu que no es tracta d'una melodia nova, sinó d'una senzilla variant dels *Goigs del Roser* que anem estudiant.

També tenim aquí les dues notes cromàtiques, el *Fa diesi* i el *Fa becaire*; però la distància que els separa els ha fet prendre l'aspror del cromatisme. Tenim, doncs, aquí, com en l'Exemple 10 dels *Goigs del Roser,* una cançó que modula: aquí amb suavitat, allí amb aspror.

Hem dit suara que tota modulació és de naturalesa harmònica. Cal notar que en els dos casos, en efectuar-se la modulació iniciada per el *Fa becaire*, nota cromàtica, es produeix en la cançó un salt de quarta ascendent: *Fa becaire-Si bemoll*. Aquest salt, donat al precís moment de la modulació, segons tots els tractats és més propi del baix que de la melodia i conté *virtualment* tota l'harmonia dels dos acords de dominant i tònica.

Heu's aquí, doncs, com una modulació en una melodia sense acompanyament, resulta virtualment harmònica i, per lo mateix, ben agradosa, ben natural,

Digitized by Google

ja que res li falta, almenys virtualment, com ja hem dit. No té sinó un inconvenient; i és que la melodia s'ha capbuçat: volem dir que la cançó *fa de baix.* Guardem aquesta idea perquè més endavant ens caldrà insistir-hi.

Comparant aquest cromatisme dels *Goigs del Roser* i dels *Goigs de pau i pluja* amb el cromatisme dels *Goigs de Nostra Dona* d'En Brudieu, pot notar-se que, en tots ells, es produeix exactament la mateixa modulació de *Sol* menor a *Si bemoll* major; però en els dos primers se'ns presenta la modulació en forma més precisa, més vistosa, diríem més moderna, mentre que en els d'En Brudieu és presentada amb una vaguetat més primitiva. Els polifonistes solien jugar la tonalitat menor amb la sensible abaixada; però, ben sovint, sobretot en les cadències, sentien necessitat d'apujar-la a fi de precisar el sentit de tonalitat. Així en els *Goigs* d'En Brudieu apareix sempre el *Fa becaire*, sensible abaixada, menys en la cadència en què l'harmonitzador l'altera fent-lo *diesi.* Remarquem, però, que aquesta pràctica polifonística d'En Brudieu s'ha d'entendre *harmònicament parlant*, perquè *melòdicament*, prescindint de tota harmonia, aquest *diesi* en el *Fa* no sabem veure que hi faci cap falta, ni en cadència final. Mireu el Cant gregorià com sap finalitzar aquestes modalitats menors amb la sensible abaixada. Es que aquest *diesi* en el *Fa* no és, en el cas d'En Brudieu, una necessitat *melòdica*, sinó *harmònica*, precisament perquè es tracta d'una modulació.

XI

De la falsedat melòdica d'aquesta modulació

Seguint l'examen dels *Goigs del Roser,* (Exemple 10), direm ara que el defecte capital que hem assenyalat dintre el segon compàs, degut al cromatisme, es repeteix, més greument encara, en el compàs cinquè, o sia, entre l'acabament de l'Entrada i el començament del Respost. En aquest indret, el cromatisme és encara més descarat pel fet de trobar-se més acostades les dues notes cromàtiques. La cadència que les separa no té, melòdicament, prou força per a amorosir el cromatisme.

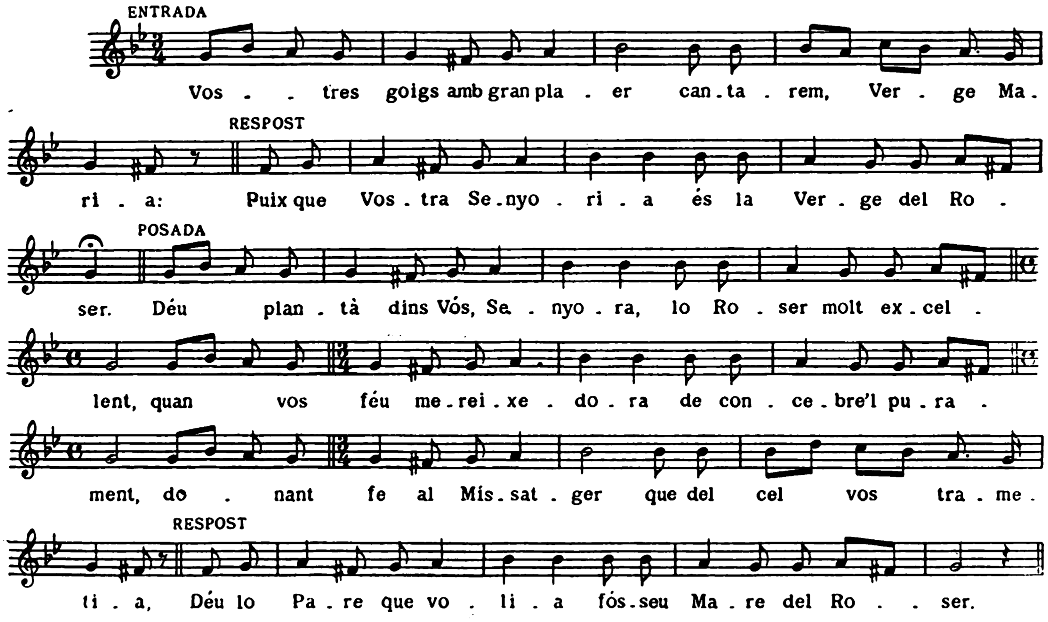
Altra cosa seria si hi fèiem sentir un acompanyament, el qual, a més de facilitar l'entonació, precisaria el sentit harmònic dels acords de *Re* major i *Fa* major; i aquesta precisió harmònica explicaria la raó d'ésser del cromatisme, que

Digitized by Google

no pot ésser explicada per la melodia sola. Per això hem dit que el cromatisme melòdic és antinatural, perquè necessita de l'harmonia com a natural complement.

Es per totes aquestes raons que creiem inadmissible aquesta primera versió (Exemple 10) dels *Goigs del Roser* tal com la posa el *Llibre d'or*. Per les raons que anirem aportant, ja es veurà que la versió melòdica més natural ha d'ésser la següent:

EXEMPLE 12



El cromatisme ha desaparegut amb la sola substitució d'un *Fa becaire* per un *La*. Més endavant quedarà explicat el per què d'aquesta substitució, com també l'origen del *Fa becaire* que, per cert, és un argument de pes a favor de la nostra tesi sobre l'harmonització popular d'aquests *Goigs*.

XII

Preponderància de l'element harmònic en els « Goigs del Roser »

Esporgada ja aquesta melodia del cromatisme antinatural, si l'enfoquem a la llum dels elements vitals de la cançó popular, trobarem tot seguit que la seva vida melòdica és ben minça, és esllanguida, diríem que aquesta cançó és pobra de

Digitized by Google

melodia ; tan pobra que (deixeu-nos-ho dir) si no haguéssim pogut disposar d'altres versions per a escriure la *Missa del Roser*, no hauríem pas pogut donar-li el caient de cançó popular que té ; aquesta melodia no ofereix prous elements de desenrotllament, no admet comentaris melòdics perquè no és melodia-melòdica, sinó melodia-harmònica. Llevat de les quatre primeres notes que constitueixen una anacrusa manifestament melòdica i, per cert, ben graciosa, apenes ens ofereix un parell de notes d'ornament, o sia, estranyes a l'harmonia; gairebé tot són notes reals dels acords que demana la melodia.

Es indubitable que aquesta melodia demana acords i ben precisos. Així com hem vist que la melodia dels *Goigs* d'En Brudieu, per la feblesa de sa vida harmònica, admetia de bon grat diverses harmonitzacions, aquí passa lo contrari. Si intentem la prova de donar a aquesta melodia distintes harmonitzacions, trobarem que no les admet sense extorsió ; senyal manifest de la fortitud de la seva vida harmònica deguda al fet de la modulació. Es pot dir que la cosa més interessant, per no dir l'única, que conté aquesta melodia, és la seva forma modulant ; és una modulació contínua.

I pensar que aquests *Goigs del Roser* han estat, per tants d'anys, tan populars, tan estimats del poble català ! Ah ! Decididament, en els *Goigs del Roser de tot l'any* no és la melodia lo que abranda l'entusiasme popular, sinó l'harmonia. Més endavant ho provarem.

XIII

El « duo » en terceres, element natural d'harmonia popular

Anant ara a tractar determinadament de l'harmonia popular, ens caldrà fixar-nos altra vegada en la seva forma més estesa i rudimentària, que és el *duo* en terceres.

Precisament perquè és una forma d'harmonia tan senzilla i natural, tan d'acord amb els cànons fonamentals de la música, s'ha usat i abusat d'ella fins al ridícol. En època no molt llunyana, el romanticisme s'hi rabejà de bo de bo. Encara recordem aquells *duos* amatoris, amb guitarra o sense, que en temps de la nostra jovenesa solien sentir-se a les nits, i que per la seva carrincloneria valgueren al *duo* el més afrós descrèdit. No tractarem de rehabilitar-lo, fent-li el panegíric,

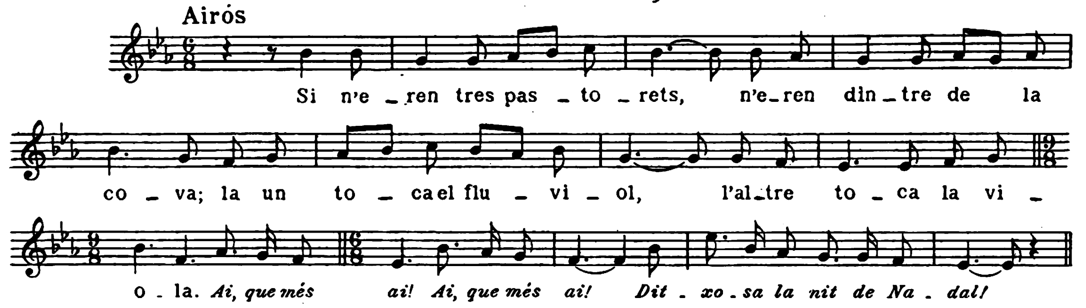
Digitized by Google

però tampoc li voldríem faltar al respecte, ja que es tracta d'una forma harmònica natural.

Si ens demanaven una prova que el *duo* és una forma d'harmonia natural, i, per lo mateix, ben netament popular, no esmentaríem sinó el fet que són moltíssimes les cançons populars que contenen frases senceres, o fragments de frase, damunt les quals s'adaptaria la forma *a duo* ben escaientment i amb espontaneïtat absoluta.

Vegem la cançó popular *Els tres pastorets*:

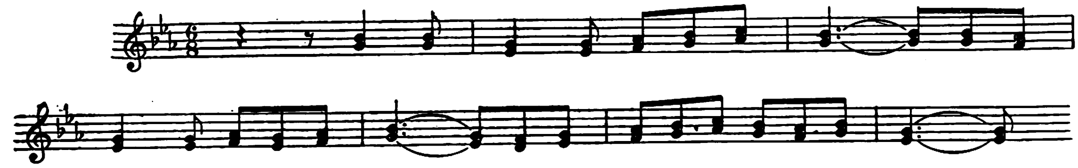
EXEMPLE 13



Aquesta cançó, dividida en fragments, ens oferirà bons exemples.

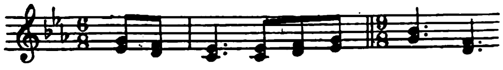
El primer fragment, que comprèn la meitat de la cançó, admet les terceres inferiors ben escaientment i guardant tot el regust de la ingenuïtat popular.

EXEMPLE 14



El fragment segon ja no les admet sinó abusivament.

EXEMPLE 15



Es clar que, posada la cançó en boca de certs cantaires populars, aquest fragment no s'escaparia pas del *duo*; però, hi és evidentment inadmissible perquè espatlla completament la tonalitat natural de la cançó.

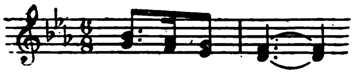
Digitized by Google

El tercer fragment no pot admetre de cap manera les terceres inferiors, però admet les superiors invertides, o sia, les sextes inferiors.

EXEMPLE 16

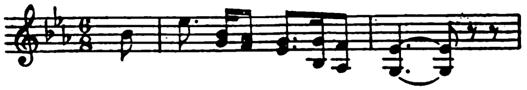
El quart fragment torna a admetre el *duo* amb igual franquesa que el primer.

EXEMPLE 17



Per últim, el cinquè fragment es composa de tres incisos de naturalesa distinta : el primer no pot acceptar el *duo* ; el segon l'admet ben de bon grat, mentre que el tercer admetrà només les sextes inferiors.

EXEMPLE 18



I de cançons populars com aquesta, si volguéssim continuar l'examen, en trobaríem a dotzenes. Fins en moltes cançons originals de caràcter popular s'hi sent aletejar el *duo*.

Un exemple *frapant* ens l'ofereix ara de bell nou el Mestre Vives amb *La Balenguera* [1] en la qual desplega sa mestria en tractar la forma del *duo* no com a cançó, certament, sinó com a element natural d'harmonia popular.

XIV

Consideracions sobre les cançons a « duo »

Acabem de veure com el *duo* en terceres és un element natural d'harmonia popular. No serà, doncs, aventurat, creure en l'existència de cançons populars fetes *ex profeso* per a ésser cantades a *duo* ; és a dir, fetes de manera que admetin

[1] Editor : Francesc Martí. Barcelona.

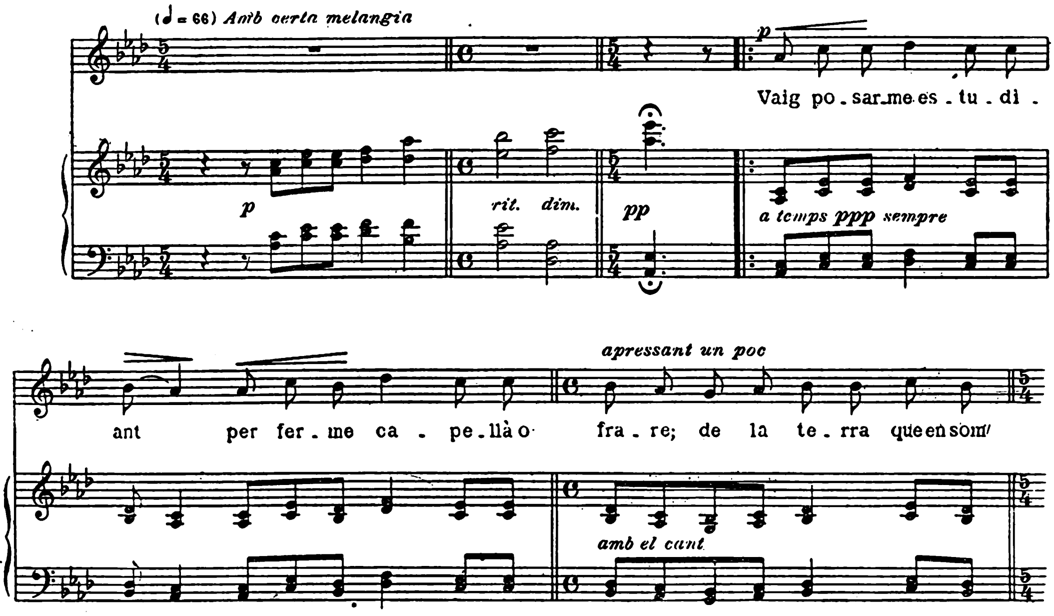
Digitized by Google

el *duo* en absolut, des de la primera nota fins a l'última, sense perdre mai el sentit natural harmònic ni la gràcia fresca i regalada de la popularitat.

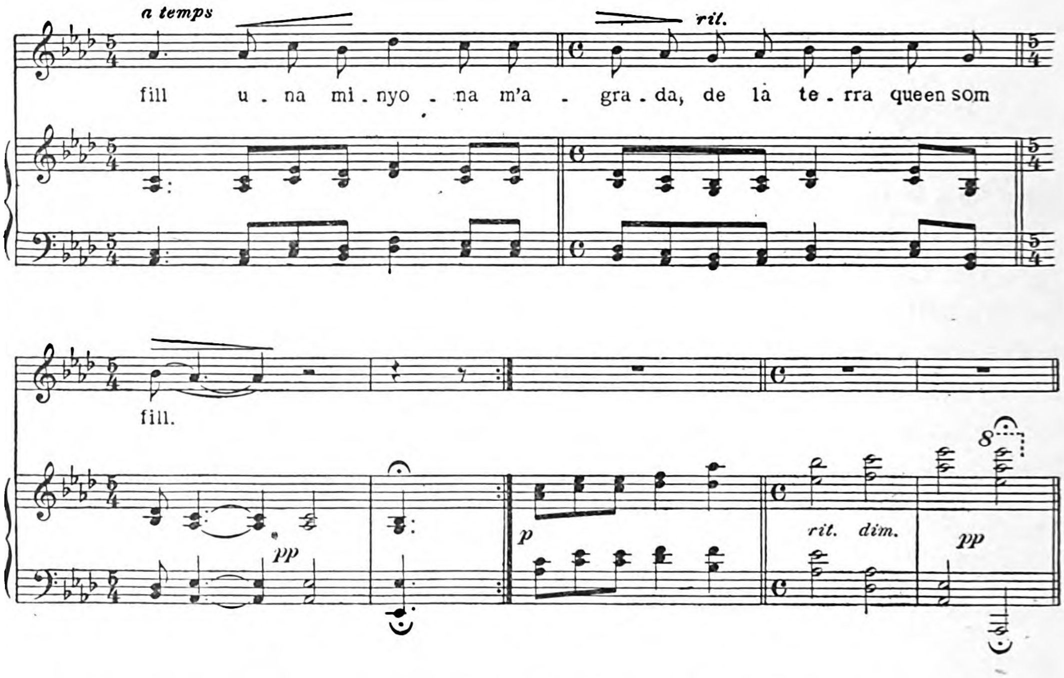
No sabem si la cançonística popular catalana té gaires cançons d'aquesta faisó. Precisament sembla que es distingeix en sentit contrari, és a dir, pel seu caràcter eminentment i lliurement melòdic, no pas harmònic; però entenem també que el fet de tenir cançons d'aquesta mena no és cap defecte, sinó més aviat una major riquesa.

No val a objectar que experimentalment no es pot demostrar que aquestes cançons han estat dictades a *duo*, si les prenem de viva veu i cantades per un sol cantaire; ja hem vist que, per la fesomia d'una cançó, no és difícil d'endevinar el pla melòdic o harmònic en què estava situat l'autor al dictar-la. Perquè es vegi que no som sols a sustentar aquest criteri, posarem aquí una cançó popular, *L'estudiant*, amb acompanyament de piano, escrit pel distingit Mestre i bon amic, En Vicents M.ª de Gibert:

EXEMPLE 19



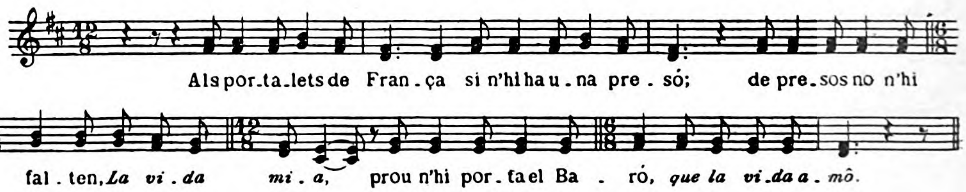
Digitized by Google



Ben cert que dóna bo de veure un harmonitzador tan atent al sentit harmònic natural de la cançó, i tan sincer, que no s'avergonyeix de dir-nos que hi sent un *duo* en terceres, encara que a algú li pugui semblar aquesta una forma carrinclona. No, aquesta bella harmonització no en té res de carrinclona; ho serà pels paladars estragats, però pel nostre té tot el regust de la bellesa i elegància de les formes artístiques naturals.

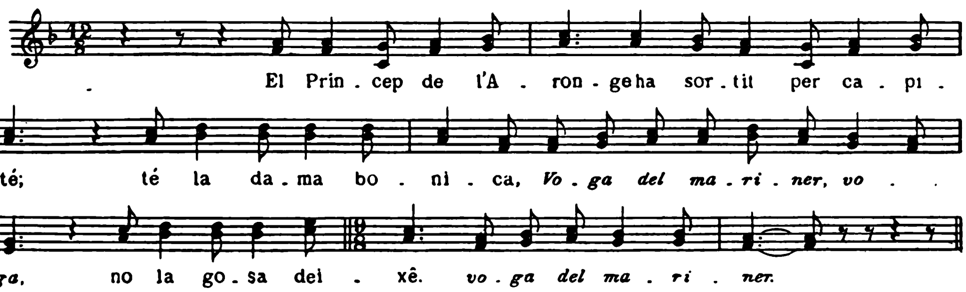
Heu's aquí dues altres cançons populars per nosaltres recollides:

EXEMPLE 20



Digitized by Google

EXEMPLE 21



Clarament es veu que aquestes cançons admeten el *duo* de manera ben franca i escaient, tal com nosaltres, endevinant-lo, l'hi hem posat.

I cal notar, que la bona velleta que ens les cantava, precisament de la primera cançó (Exemple 20) va cantar la part superior, mentre que de la segona (Exemple 21) va cantar la inferior.

Aquest fet suggereix una pregunta força interessant, referent a les cançons a *duo* d'una justesa tan marcada: si les cançons dels Exemples 19 i 21 han admès les terceres superiors, i en canvi la cançó de l'Exemple 20 ha admès les terceres inferiors, ¿quina de les dues melodies és la vertadera cançó per a poder-la cantar a una veu?

Confessem francament que no ens sabríem ben determinar per l'una ni per l'altra. Diríem que les dues melodies juntes formen una sola cançó harmònica.

Estudiant-ho tècnicament, trobem dues raons oposades. Una a favor de la part inferior perquè és la més francament tonal, ja que a l'acabar la cançó, a ella pertoca, ordinàriament, reposar damunt la tònica.

La raó oposada ens diu que la part superior de tot conjunt és, per naturalesa, el lloc propi de la melodia. Tant és així, que mentre cantem o toquem aquestes cançons en terceres, l'oïda acceptarà per veritable melodia la part superior. Provem, però, d'invertir-les tocant-les en sextes i trobarem que l'oïda, passats els primers moments d'astorament produït per la sorpresa, acceptarà de bon grat per veritable melodia la part que abans era la inferior i ara és la superior.

Demés, si provem d'escollir a bell ull, saborejant separadament cada una de les dues melodies, tampoc sabrem determinar-nos, perquè no sentim que l'una tingui més interès que l'altra, sinó que cada una n'està igualment faltada: una

Digitized by Google

sola no és sinó una meitat. Es per això que el *duo*, quan és ben escaient, un cop conegut, es fa enyorar; i és per això, també, que el poble s'afanya a fer *el segon*, com diu ell, a la cançó que, per instint, endevina o sap que l'admet.

XV

Facilitat de producció de cançons a «duo»

Considerant aquestes cançons a *duo* tan ingènues, tan francament populars, venen ganes d'esbrinar el seu origen.

L'instint popular és finíssim i, a voltes, es manifesta amb una potència veritablement extraordinària; és per això que una persona faltada de coneixements tècnics, però de gran instint ajudat per la pràctica, pot dictar una cançó força interessant i arrodonida, àdhuc tractant-se d'una cançó a *duo*.

No negarem que la melodia, en aquestes cançons, està com empresonada dintre una determinada estructura; la línia melòdica ha de subjectar-se a certes lleis especials, ha de saber evitar determinats intèrvals. En aquest sentit, diríem que aitals cançons són fetes amb motllo, i que aquest motllo és molt més estret que el de les cançons a l'unison, purament melòdiques.

Però és evident que hi ha motllos naturals que poden ésser omplenats per instint i motllos artificiosos que no poden ésser omplenats sense coneixements tècnics. La modalitat i el ritme són els dos motllos naturals de la cançó popular. Són lleis que obliguen, però tan naturals que poden complir-se instintivament. El camperol que inventa una cançó, si per instint no guarda un ritme i una modalitat, obtindrà, com a resultat, només una tirallonga de sons desgavellada.

Aquest motllo, quan es tracta d'inventar cançons populars a *duo*, no sembla tan complicat que no es pugui manejar instintivament. No és necessari saber lleis de composició musical: de falses relacions, del *diabolus in musica* el qual, però, no deixa de treure el nas, encara que sigui d'amagat, dintre les cançons que no admeten el *duo*. Creiem que un cantaire popular de fort temperament, ben amarat de cançons, és capaç de dir: — Ara vaig a fer una cançó que es pugui cantar a *duo*, — i dictar-la sense esforç. Si per temperament sap imaginar-se bé la segona veu, prou que instintivament anirà subjectant la melodia a les exigències naturals.

Digitized by Google

XVI

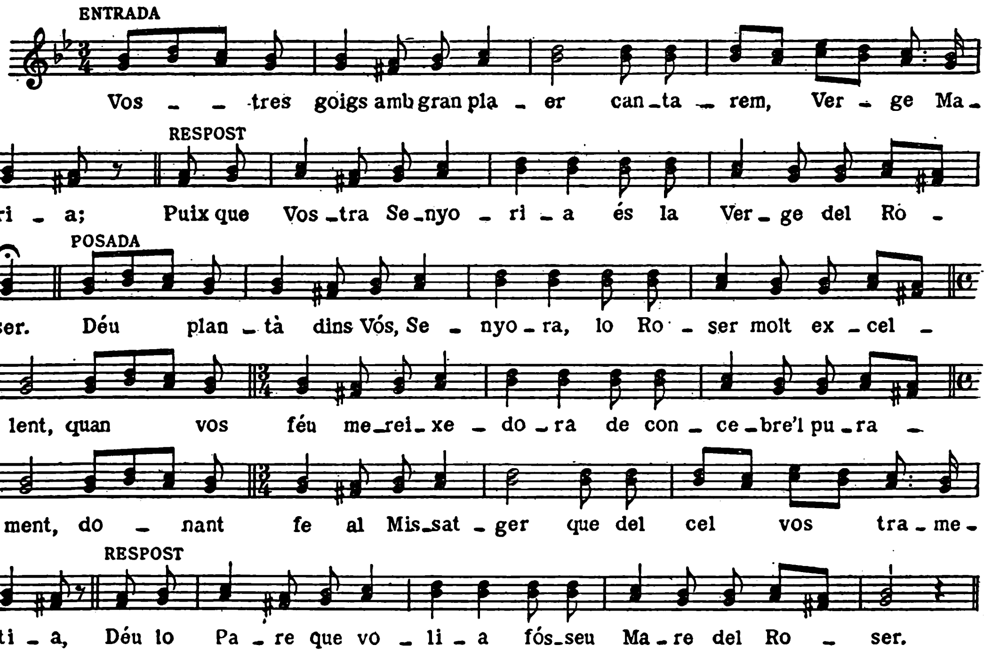
El « duo » en els « Goigs del Roser »

Demostrada l'existència de cançons a *duo* netament populars, ens toca veure, ara, com la melodia dels *Goigs del Roser de tot l'any* admet també de bon grat aquesta forma rudimentària d'harmonia popular.

En la versió harmònica a quatre veus que, com hem dit al començar, donàrem al Mestre Millet l'any 1912, pot veure's com el sopran i el contralt marxen seguidament en terceres. (Exemple 1).

La primera versió melòdica que ens ofereix el *Llibre d'or del Rosari a Catalunya*, ja ,esmentat, (Exemple 10) no admet les terceres perquè en el compàs segon el dibuix cromàtic ho destorba; però eliminat el cromatisme (Exemple 12), les admet tan francament com la versió harmònica de l'Exemple 1, com demostrem a continuació.

EXEMPLE 22



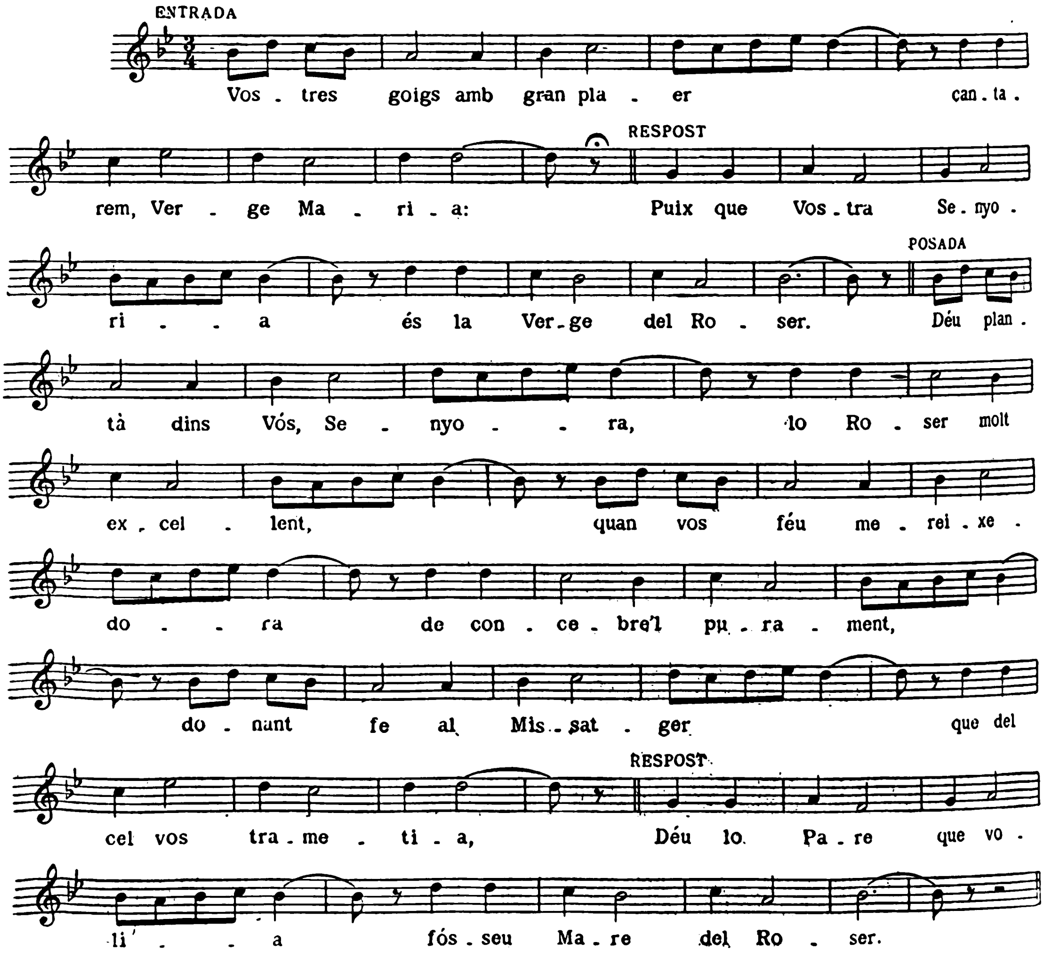
Digitized by Google

XVII

Demostració del « duo » per superposició de dues versions dels « Goigs del Roser »

Aquí ve a tomb presentar la versió segona, també melòdica, no cal dir-ho, que En Valeri Serra posa en la pàg. 182 del *Llibre d'or*, fent-hi constar que aquesta versió « és generalitzada al Bisbat de Barcelona » ; la qual versió és com segueix :

EXEMPLE 23



Digitized by Google

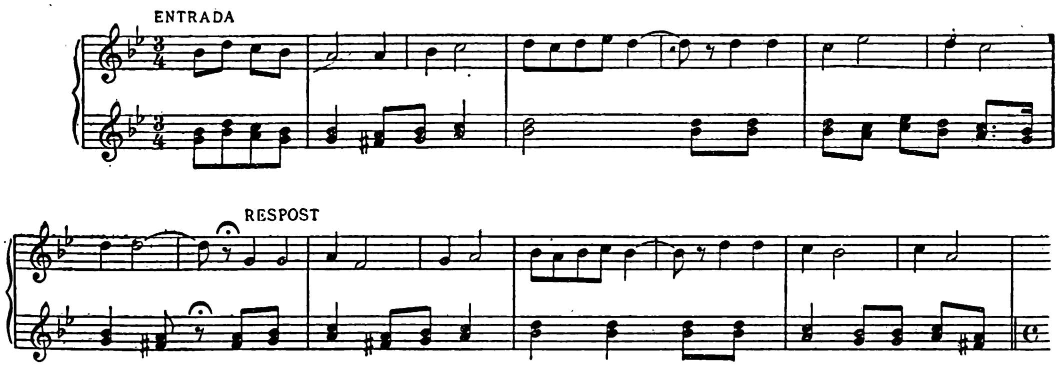
Notem en primer lloc la transformació rítmica que aquí ha sofert la melodia. Es un exemple, com d'altres podríem citar-ne, de la traça meravellosa que té l'instint popular per a canviar completament la fesomia d'una cançó, transformant-la en el sentit que li convingui, més que més quan aquest sentit és el de la ballaruga. Perquè la melodia d'aquesta versió, amb tot i ésser la mateixa dels *Goigs del Roser*, té un sentit tan distint que no sembla nada per a ésser cantada, i menys en l'església, sinó per a ésser sonada amb flabiol, a la plaça i amb aire de ballet.

En segon lloc, havem de dir que és cosa per nosaltres ben agradosa poder exposar aquí la satisfacció que sentírem en conèixer aquesta versió.

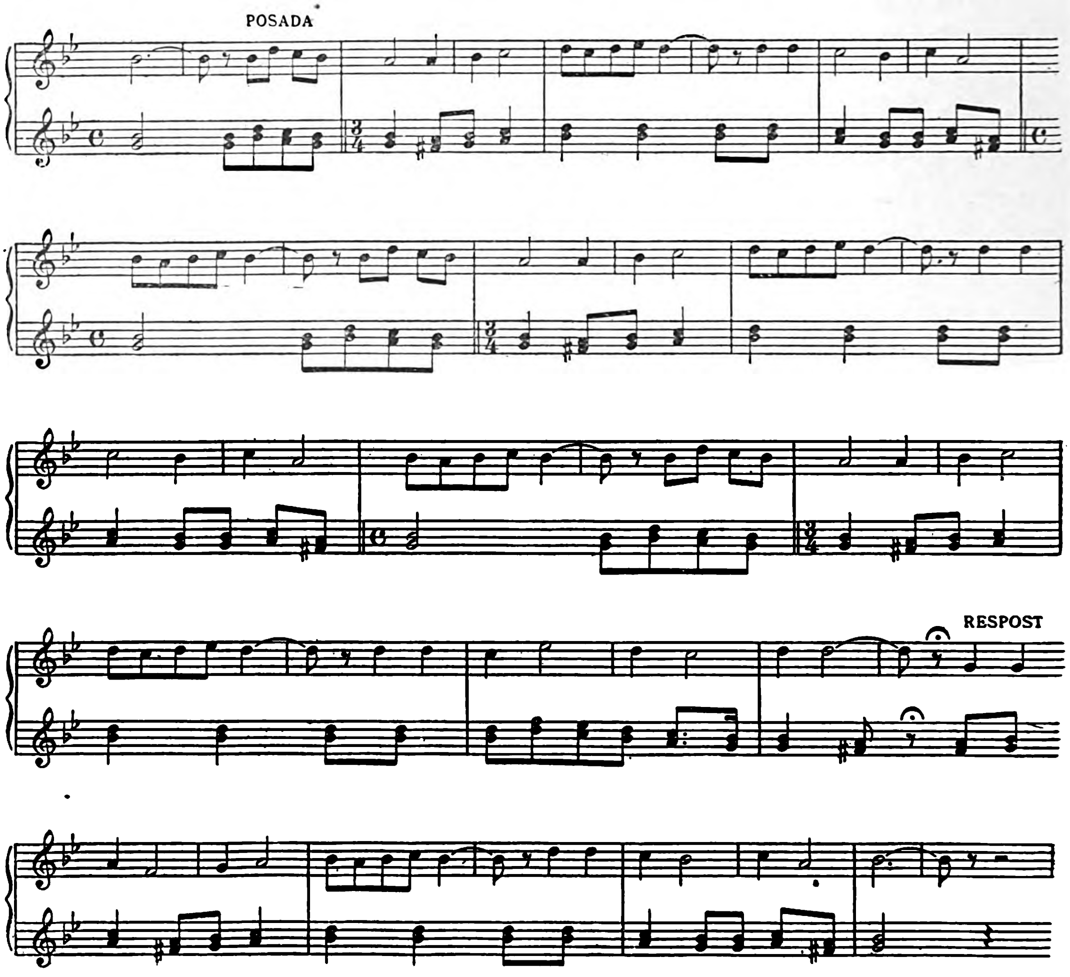
Si tot el present treball, modest com és, s'encamina a demostrar que la melodia dels *Goigs del Roser*, quan és cantada a l'unison, resulta una cançó que no en fa la cara per falta de vida melòdica, una melodia que amb prou feines s'aguanta sola per falta d'interès propi, que és per naturalesa cosa mancada i per tant necessita l'harmonització, a la qual demana li presti interès, enc que sia en la forma més rudimentària del *duo*, ja es comprendrà, diem, la nostra satisfacció en poder fer constar que aquesta versió que acabem de mostrar, és l'argument gairebé decisiu que ve a confirmar la nostra opinió amb tot el pes de la tradició, per la tal versió representada.

Perquè aquesta versió, malgrat la transformació rítmica que ha sofert, *no és altra cosa que la veu superior del duo.* Per a demostrar-ho gràficament, presentarem aquesta versió sobreposant-la a la versió a *duo* de l'Exemple 22.

EXEMPLE 24



Digitized by Google



Ja es veu, doncs, que el *duo* en els *Goigs del Roser*, no és pas una troballa dels nostres dies.

Notem que en el primer membre de frase del Respost, aquesta segona versió no canta la veu superior del *duo* sinó la inferior; però aquesta desviació en un petit incís, no és més que una excepció per a confirmar la regla general.

Notem també que en la comparació de les dues versions, es veuen alguns punts que harmònicament es contradiuen; sobretot les pampellugues que ens tornen fer aqui aquells *Fa diesi* i *Fa becaire*. De tot això parlarem, ajudant Déu, en tractar de l'harmonia. Algun d'aquests punts contradictoris, potser ens ajudarà a

Digitized by Google

trobar l'harmonia a quatre parts. D'alguns altres, si no de tots, veurem que deuen la llur característica precisament a la falta d'harmonia en les versions melòdiques.

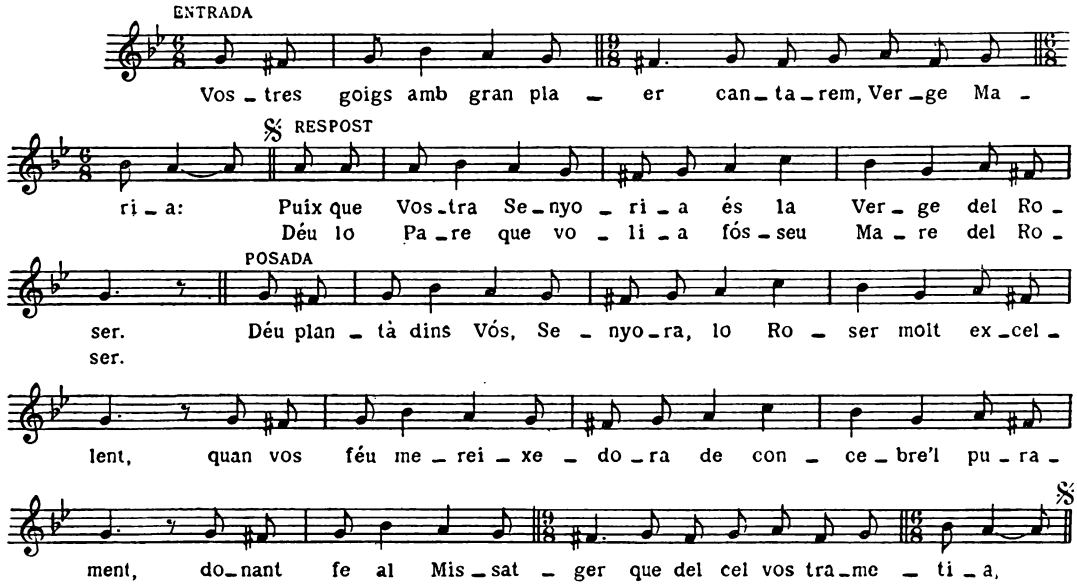
Del que acabem de dir, i cal fixar-s'hi, es dedueix que una obra executada *contra naturam* és una font inestroncable de variants. Quan una melodia de vida harmònica, que ha nascut amb l'harmonia, és executada tota soleta, a l'unison, es troba desemparada; i és natural que cerqui la manera de sostenir-se. I aquest cas pot donar-se, i es dóna més sovint del que sembla.

XVIII

Una altra versió dels « Goigs del Roser »

Finalment farem esment aquí de la tercera i última versió dels *Goigs del Roser* que ens ofereix el *Llibre d'or* en la pàg. 133:

EXEMPLE 25



Apenes caldrà comentar aquesta versió, perquè ha estat tan poc afortunada que fins ha perdut el tret fisonòmic general que és, sense dubte, com veurem, la modulació a *Si bemoll* major. Tota ella canta en *Sol* menor.

Digitized by Google

XIX

Del baix fonamental en l'harmonia popular

Ja hem vist en començar que no és el poble, no és l'instint popular el que inventa l'harmonia d'una cançó, sinó que és la cançó la que porta en si mateixa una vida harmònica, un ambient de sonoritat més o menys acusat que és l'harmonia natural. Quan la vida harmònica d'una cançó és exuberant, l'instint popular en sent la vivesa amb una intensitat tan forta i plaent, que l'empeny irresistiblement a realitzar en sons aquella vida harmònica, afegint a la melodia les terceres i, si convé, el baix i tot, aquell baix, més o menys ensopegat, com diu el Mestre Millet, que completa i dóna fonament a l'acord.

Vista ja la gènesi del *duo* popular en terceres superiors o inferiors, provarem, ara, d'esbrinar l'origen del baix popular que completa l'harmonia.

Si féssim aquí obra didàctica, ens caldria parlar de l'escala natural considerada harmònicament, amb els seus graus de primer ordre: tònica, dominant i subdominant, dits també fonamentals i *naturals*; com també parlaríem dels salts melòdics de quarta i quinta i diríem, com diuen els tractats, que aquests salts són els moviments *naturals* del baix. Ho deixarem només apuntat a fi de poder-hi fer les referències oportunes quan n'hi hagi l'avinentesa.

Seguint el nostre camí, tractarem de cercar l'harmonia natural, no com aplicada a la cançó, sinó com nada de la cançó.

La cançó a *duo*, constituïda com és per una successió de terceres, en cas de necessitar una major harmonia, no ens pot demanar altres terceres, sinó que necessàriament ens demanarà el baix fonamental.

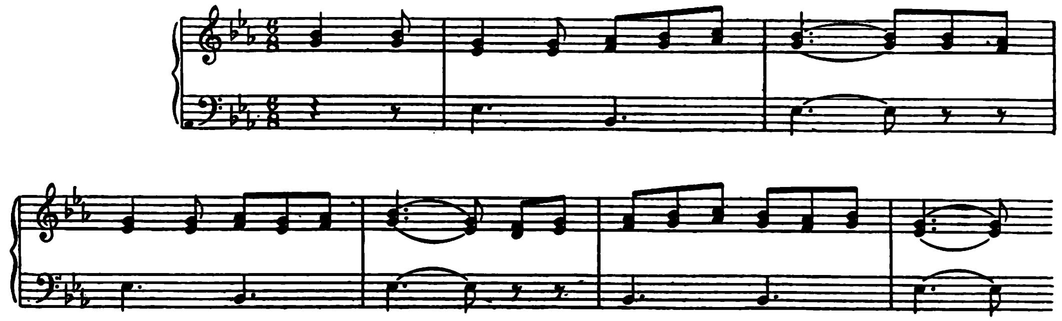
Es clar que, rigurosament parlant, pot aplicar-se el baix fonamental a tota cançó a *duo*; però també és cert que no totes el demanen amb la mateixa fretura. L'observador atent que saboregi sense prejudicis les quatre cançons que hem posat en els Exemples 13, 19, 20 i 21, podrà comprovar que en les dues primeres no se sent el baix fonamental, sinó que cal un esforç exprés per a trobar-lo. En canvi, en les dues últimes, sense tant d'esforç se sent el baix fonamental més vivament en la segona meitat. Pot dir-se que en totes les quatre cançons citades,

Digitized by Google

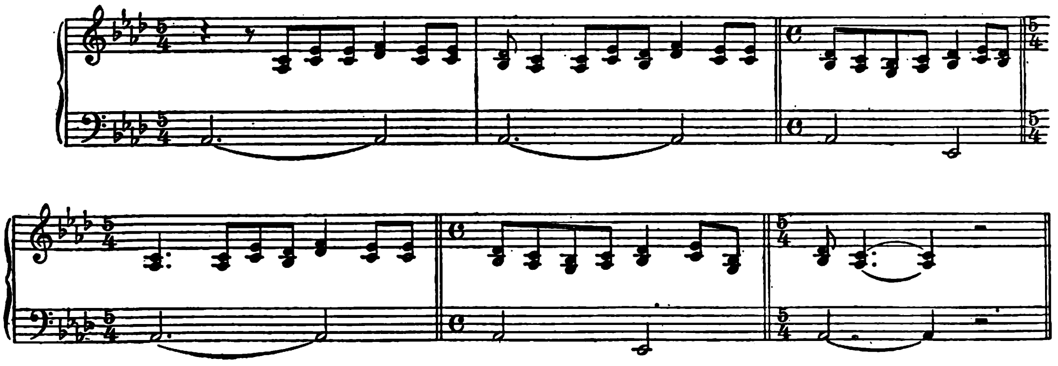
la vida harmònica, de tan minça, està com esfumada; únicament té alguna vivesa en els dos fragments que acabem d'esmentar.

Per a major claredat, presentem les cançons dels Exemples 13 i 19 amb el respectiu baix fonamental

EXEMPLE 26



EXEMPLE 27

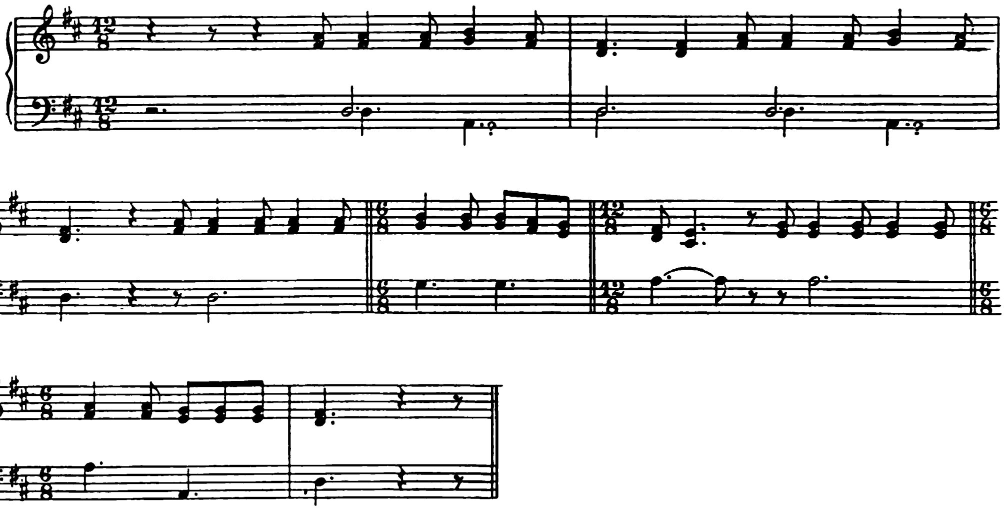


Suprimiu el baix d'aquestes dues cançons i no s'haurà perdut gran cosa, no es trobarà a faltar. Per una part, la vida melòdica és prou intensa, el *duo* és prou graciós perquè se sostingui sol. Per altra part, el baix fonamental no presenta sinó dos acords : tònica i dominant ; la vida harmònica és, doncs, ben fluixa.

Vegem ara, separadament, les altres dues cançons.

Digitized by Google

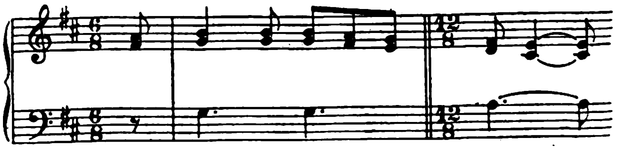
EXEMPLE 28



En la primera frase d'aquesta cançó, hem assenyalat dos baixos: un que no es mou de la tònica i l'altre que ens presenta la tònica i la dominant. Advertiu, però, que, segons el nostre parer, la melodia no demana ni l'un ni l'altre; el primer, perquè amb la seva immobilitat no li pot oferir un interès que valgui la pena; i el segon, perquè quan el baix li ofereix l'interès harmònic amb el canvi de l'acord de tònica pel de dominant, la melodia ja no el necessita, perquè s'escau en el precís moment en què ofereix el màxim interès melòdic amb l'apoiatura rítmica *Sol-Si*.

En canvi, com ja hem indicat, en la segona meitat de la cançó se sent més vivament el baix; diríem que el demana no sols per la feblesa de la vida melòdica, sinó també pel major interès harmònic que ofereix el mateix baix, ja que aquí no presenta solament els acords de tònica i dominant com en la primera frase de la cançó i també en les dues cançons anteriors, sinó que hi afegeix l'acord de subdominant. Per a major claredat, assenyalem aquí aquest petit fragment, com un model de just equilibri entre l'interès melòdic i l'harmònic.

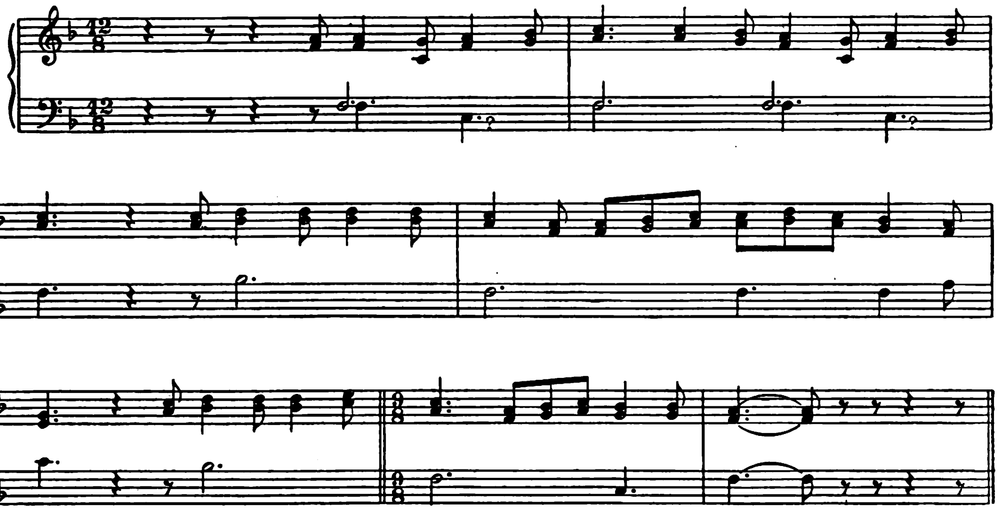
EXEMPLE 29



La vivesa de la vida melòdica és manifesta, ja que de les cinc notes que componen la melodia n'hi ha tres d'ornament estranyes a l'harmonia : dues notes de pas *Fa-La* i *Mi-Sol* i una apoiatura rítmica *Re-Fa*. Quant a la vida harmònica, direm que aquest fragment, amb la unió dels acords de subdominant i dominant, ens ofereix un interès més fort, més viu que cap altre fragment de totes les quatre cançons. Encara l'interès general d'aquest fragment pren un relleu especial pel fet de constituir una cadència sobre la dominant, la qual, pel sentit de suspensió que enclou, es fa més vivament interessant que la simple cadència perfecta.

Idèntiques consideracions poden fer-se damunt l'última de les quatre cançons a *duo*.

EXEMPLE 30



XX

EL BAIX FONAMENTAL EN ELS « GOIGS DEL ROSER »

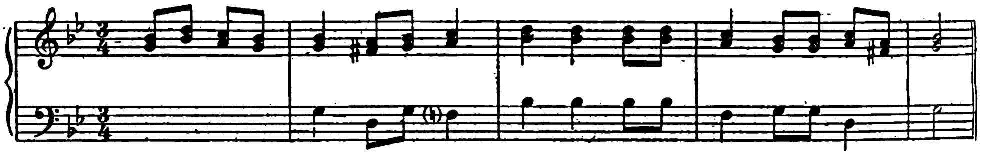
Provem ara d'escoltar, atentament i reposadament, la melodia a *duo* dels *Goigs del Roser* (Exemple 22) a fi de precisar si ens demana o no el baix fonamental.

Les primeres quatre notes no el demanen, és evident, no sols pel caràcter anacrúsic que tenen, sinó perquè constitueixen una melodia prou viva per a sostenir-se sola.

Digitized by Google

Entrem, però, al primer compàs, i la melodia queda esfumada, ja ens demana el baix; i totseguit, en passar del primer compàs al segon, no solament el demana, sinó que l'*exigeix*.

EXEMPLE 31



Notem que aquí el baix fonamental no presenta tan sols els acords de primer ordre, ni els d'una sola escala tonal, sinó que estableix una modulació d'una tonalitat menor a la relativa major, de *Sol* menor a *Si bemoll* major, modulació clara, precisa i que la marxa rítmica, afeixugada diriem, fa necessària, insubstituible, de tal manera que no és possible harmonitzar aquest passatge d'altra faisó, no és possible canviar el baix fonamental.

Es evident que l'interès harmònic d'una modulació és superior de molts graus a l'interès produït pel simple joc dels acords d'una sola escala tonal; i és a causa de la força d'aquest interès harmònic que la cançó demana el baix. La cançó a *duo,* en aquest cas, no pot fer altra cosa que assenyalar la modulació, però no la pot precisar, perquè això és feina exclusiva del baix; per això el demana i fins l'exigeix: perquè el necessita.

Més encara. Donem al *duo* lo que ens demana. Afegim-li el baix formant el conjunt a tres veus, i encara el trobarem deficient. Ara és la modulació la que ens demana una quarta veu complementària. Ja sabem que d'un acord de tres sons, en molts de casos, se'n pot suprimir la quinta sense que l'oïda la trobi a faltar; però aquí s'esdevé lo contrari: és precisament l'oïda qui ens la demana com a complement natural de la modulació. Perquè cal fer-se càrrec de la suma importància que té aquí la modulació. Estem en terreny purament harmònic. La melodia ha quedat tan esborrada, que diriem que no n'hi ha, si això fos possible. Es tan harmònica aquesta melodia, que no conté una sola nota melòdica; ni una que sia estranya a l'harmonia.

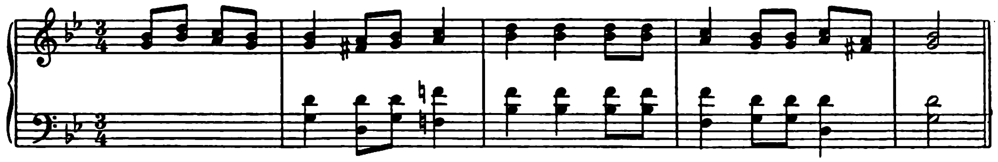
El ritme, sembla talment que es complau en gronxar-se amb el fi de mostrar-nos en primer terme la modulació.

Digitized by Google

En una paraula: tot gira al volt de la modulació. Esborreu-la, i els *Goigs del Roser* hauran perdut tota la gràcia.

No és d'estranyar, doncs, que en aquestes circumstàncies, l'oïda sigui exigent demanant-nos poder fruir d'aquesta modulació de manera completa, sense regateigs, cosa impossible si no se'ns presenta a quatre veus. I si la modulació és la senyora i els altres fragments no són més que servents seus, és molt natural que tractem d'abillar-los de faisó adequada a la importància i tarannà de la seva mestressa, com pot veure's en el següent exemple.

EXEMPLE 32



Per totes les raons que acabem de donar, hem cregut sempre que la melodia dels *Goigs del Roser de tot l'any,* quan no va acompanyada de les altres tres veus harmòniques, és cosa mancada.

XXI

Legitimitat del sentiment harmònic popular

Certament que la modulació que en els *Goigs del Roser* determina, d'una manera decisiva, l'harmonització, podrà ésser titllada de procediment infantil i passat de moda. Ultra que això no afecta per res la nostra tesi, ja és sabut que dels infants és el regne dels cels.

Quant a l'afirmació que la tal modulació sigui passada de moda, sempre serà discutible, perquè aquesta modulació està basada en lleis naturals. No sabem entendre, doncs, com pot haver passat de moda. Pel balcó de la nostra cambra contemplem un cirerer ja fa molts anys, i veiem que cada any floreix de la mateixa manera, i cada any fa les cireres vermelles, i cada any, també, ens dóna el mateix goig.

Si no fos per l'alenada de bellesa natural que emergeix de l'harmonització dels *Goigs del Roser,* ¿com s'explicaria la constància del poble català en conreuar-la durant anys i anys?

Digitized by Google

XXII

Gènesi del moviment cromàtic defectuós en la melodia típica dels «Goigs del Roser»

Anem a veure com l'instint popular està completament d'acord amb aquests procediments infantils i... naturals de què acabem de parlar.

Per a cantar composicions a quatre veus, és necessari saber de solfa.

Diuen que a tot arreu on es reuneixen quatre fills d'Alemanya, així que els venen ganes de cantar, ho fan a quatre veus. No ho dubtem, perquè ja se sap que a les escoles primàries alemanyes, amb l'abecedari s'ensenyen ensems els rudiments de la música.

A Catalunya... anàvem a dir que no tenim tanta sort; però ens sembla que la frase seria molt discutible. I qui sap si, en últim terme, resultaria invertida. Posat que es canti bé a quatre veus, encara hauríem de veure si la dèria harmònica aigualeix la *cançó*.

Sia com sia, el fet és que el poble de Catalunya no té instrucció musical suficient per a cantar a quatre veus, és a dir, per a que cada cantaire sàpiga seguir fil per randa la part que li pertoqui d'un choral.

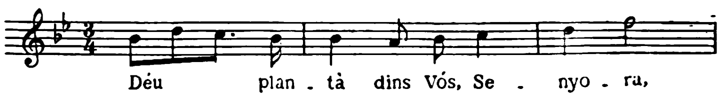
Voldríem saber explicar aquí la impressió, que des de nostra jovenesa guardem ben viva, causada per la manera com el nostre poble solia cantar aquests *Goigs del Roser*. Només per començar de cantar, ja s'oferia una dificultat no pas petita. ¿Com enfocar l'entonació, cantant-se com se solia en moltes esglésies rurals sense cap mena d'acompanyament, sense mestre director que pogués donar-la? Sortosament, i sembla fet a posta, les quatre notes de l'anacrusa inicial no demanen altra harmonia que el *duo*. A voltes, s'avenien uns pocs cantaires que, ben acostadets, entonaven, ells amb ells, el *duo sotto voce* a fi de poder-lo enfocar amb alguna precisió; però això era un veritable luxe. Ordinàriament, era un sol cantaire, el de veu més potent i entonació més segura, el qui s'avençava a entonar els *Goigs* cantant el *primer* o el *segon* del *duo*, segons li plavia i li venia més acomodat al timbre de sa veu. Apenes aquest havia cantat les quatre notes primeres, ja el poble s'hi posava amb tot delit i... la cantada emprenia el vol. Degut a la falta d'instrucció musical dels cantaires populars, els més entusiastes i que podien

Digitized by Google

fer gala d'algunes facultats vocals, es passejaven, talment, per entre les quatre veus, prenent a cada moment les notes que més els plavien, fossin de la veu que fossin. Seria curiós de preguntar als tals cantaires: — Com fan els *Goigs del Roser*? — Ben segur que sentiríem versions més o menys acceptables, però originalíssimes.

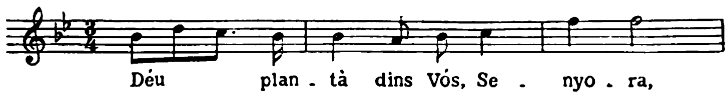
Entremig del poble, cantant aquests *Goigs* a veus, nosaltres mateixos havíem sentit cantaire que les emprenia així:

EXEMPLE 33



O bé així:

EXEMPLE 34



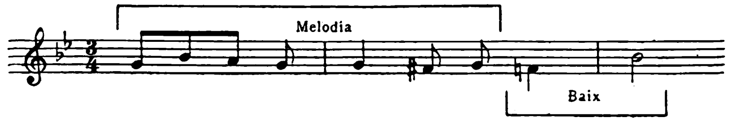
Encara una altra versió més curiosa, i la més interessant. Cada vegada que havíem pogut escoltar aquests *Goigs* cantats pel poble, a l'arribar a la tantes voltes esmentada modulació, constituïda pels acords de dominant i tònica de *Si bemoll,* havíem pogut observar que el baix, en aquells dos acords, prenia relleu amb una potència extraordinària. I no us cregueu que aquesta potència fos deguda a que els que cantaven la veu de baix esforcessin més aquelles dues notes que les altres; res d'això. El fet era degut senzillament a que les tres quartes parts dels cantaires abandonaven llur línia melòdica i es posaven a *fer de baix* per pur entusiasme, perquè els venia molt de gust cantar aquelles dominant i tònica per ells tan simpàtiques. I, per nosaltres, afegirem, tan *naturals*!

¿Caldrà fer notar aquí la perfecta concordància entre els gustos o preferències de l'instint popular, i una de les lleis bàsiques de la ciència de l'harmonia, que diu que els moviments *naturals* del baix són els salts de quarta o quinta? ¿Caldrà repetir aquí que la bellesa més popular és la bellesa de la natura, o basada en lleis naturals?

Tornem a preguntar a un d'aquests eixerits cantaires als quals ens havem referit últimament: — Còm fan els *Goigs del Roser*? — I ens cantarà això:

Digitized by Google

EXEMPLE 35



Exactament la primera versió del *Llibre d'or.* Aquest fet ens mostra la gènesi del cromatisme que aquesta versió conté en el segon compàs, que havem qualificat d'insòlit en la nostra cançò popular. També hem dit que la melodia, en el mateix compàs, es mou amb una giragonça estranya que no fa cap cara de cançó. ¿Com n'ha de fer si, en lloc d'*una* canço, són *dues* cançons mal enganxades?

Perquè ara ja es veu que aquesta versió, no és altra cosa que un fragment de melodia corresponent a la segona veu del *duo,* seguit de dues notes preses a la veu del baix. Així la cantaven tants i tants cantaires populars sense saber lo que feien; però no els podem adreçar cap inculpació, perquè feien lo que més vivament sentien.

XXIII

Anàlisi del càntic «D'haver-vos ofès», melodia filla dels «Goigs del Roser»

Aquí ja ens tocaria precisar la versió veritablement autèntica dels *Goigs.* Però, abans, sia'ns permès de dir quatre paraules sobre un cant piadós tradicional i molt popular, la melodia del qual és una filla dels mateixos *Goigs del Roser.* Ens referim al càntic *D'haver-vos ofès, em pesa, Senyor!* tal com encara avui es canta en no poques de les Missions que es donen a Catalunya.

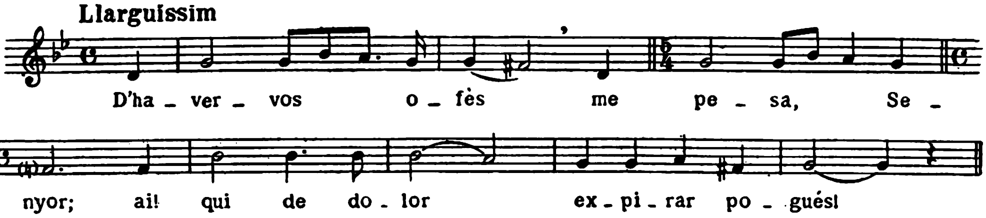
Pel caire de la cançonística popular que aquí estem estudiant, és aquesta una cançó de les més interessants, de les més intrigants. Havem de dir que ens resultava un veritable misteri. Quan l'escoltàvem cantada a *duo* pel poble amb acompanyament d'orgue en moviment amplíssim, la trobàvem ben agradosa; en canvi, quan la vèiem escrita i provàvem d'analitzar-la, ens queia de les mans.

No ens atrevim a deduir ni tan sols a presumir que aquesta cançó hagi estat dictada a quatre veus. Les admet i li escauen, com veurem; però no les exigeix per raons intrínseques, com els *Goigs del Roser.*

Digitized by Google

El poble la cantava d'una manera molt peculiar, no pas fàcil de transcriure. Tal com l'havíem sentida i acompanyada moltes vegades, creiem que la melodia podria escriure's així:

EXEMPLE 36

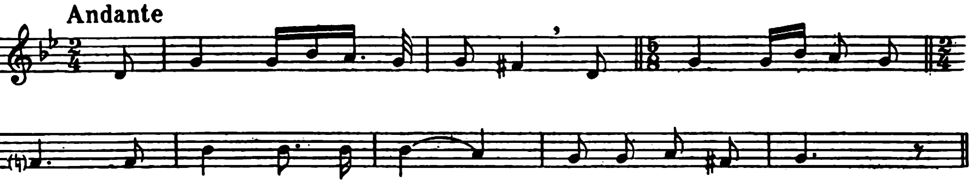


La transformació que, degut a la necessitat de servir un text de mètrica ben distinta de la dels *Goigs del Roser,* ha sofert aquesta melodia, no li ha llevat pas la filiació de la melodia dels *Goigs*. Palesament, en conserva el dibuix de les quatre notes inicials, encara que aquí ocupen el lloc central dels dos membres de la primera frase i, per lo mateix, han perdut el caràcter anacrúsic. Conserva també ben manifestament la cèlebre modulació al to relatiu major, per més que ara formi cadència sobre la dominant. Per últim, les cinc notes finals són les mateixes dels *Goigs*.

Però, en conjunt, la transformació d'aquesta melodia ha estat ben desgraciada. El seu discurs musical no té il·lació. Es un garbuix format per tres caràcters melòdics ben distints. Els dos membres de la primera frase són idèntics, però en el segon s'afegeix un temps, i aquesta afegidura, ja al primer cop d'ull, fa l'efecte d'un estirabot, perquè trenca la quadratura rítmica de tota la cançó. El primer membre de la segona frase no canta poc ni molt; el segon torna a cantar, però ho fa d'una manera pròpia que no lliga amb els altres.

Si provem d'escriure aquesta melodia reduint la durada de ses notes, a fi de cantar-la en moviment més apressat, tal com férem amb els *Goigs de Nostra Dona* d'En Brudieu, trobarem que aquesta provatura, així com en aquells *Goigs* ens posà de relleu tota sa vivesa melòdica, aquí ens mostrarà més palesament tota la lletjor d'aquesta melodia.

EXEMPLE 37

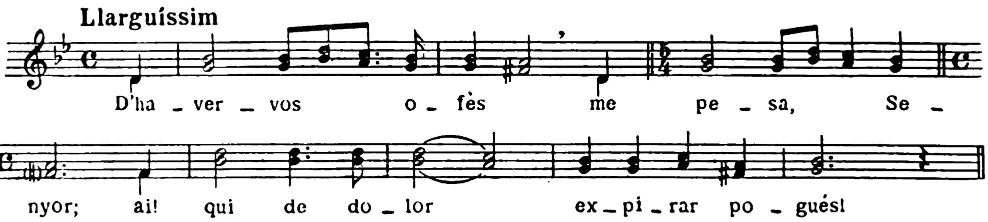


Digitized by Google

Apressat el moviment, es veu amb tota claredat la desproporció dels elements melòdics que componen aquesta cançó; es veu que aquelles quatre notes, abans anacrúsiques, prenen un caràcter de ballaruga que resulta ridícul, perquè desentona del caràcter de totes les altres. En el quart compàs, aquella afegidura d'un temps que, si en moviment lent encara podia passar i més tard resultarà d'un gran valor estètic, és ara un entrebanc groller, perquè trenca completament la quadratura. Aquest experiment ens ensenya que no ens podem fiar de la cançó que no suporta un canvi ben marcat en la marxa del moviment. Una cançó d'aquesta mena, pla que necessitarà quart i ajuda de part de l'harmonia, i fins de part del ritme per a *aguantar-se,* tant en el sentit intrínsec com en l'efecte de fer-se plaent.

Apartem la vista d'aquest exemple, i tornem a l'anterior per a veure com admet francament la forma d'harmonia popular a *duo.*

EXEMPLE 38



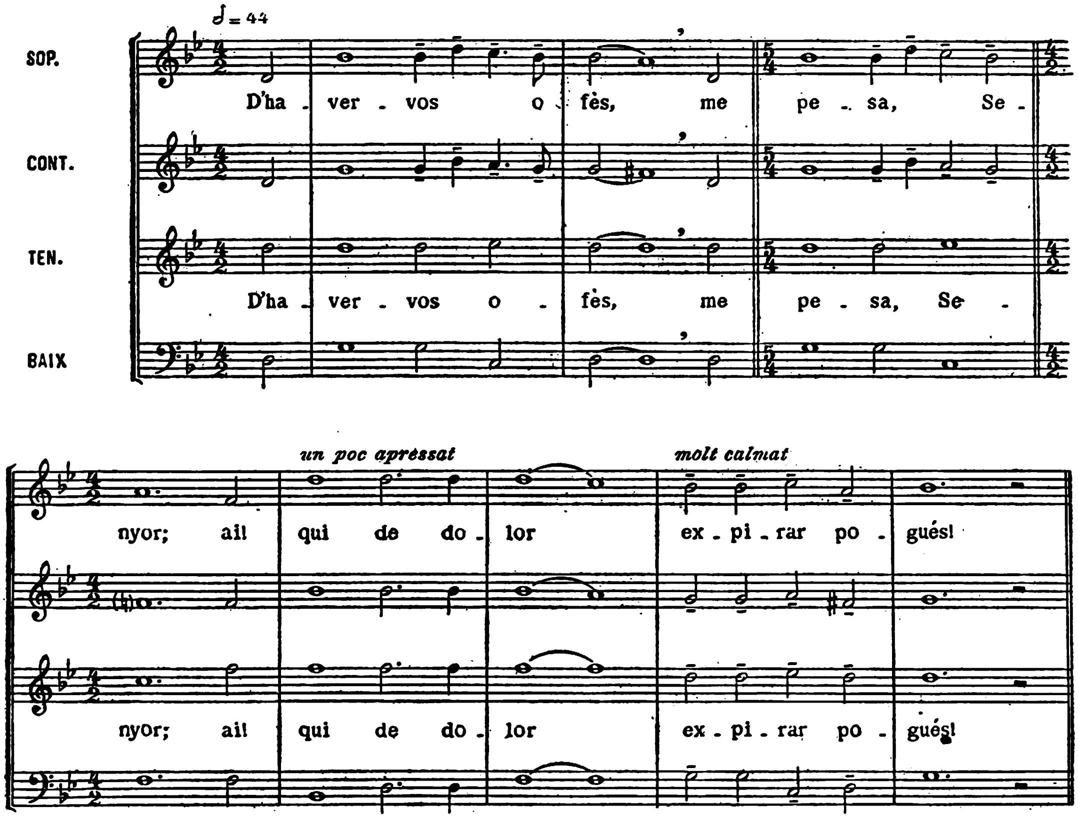
Com és natural, amb el *duo* aquesta cançó no ha guanyat una gran cosa. En un *duo* en terceres, les dues veus estan tan unides, tan identificades, que formen una sola cançó, i, per això mateix, participen igualment de totes les qualitats i de tots els defectes melòdics. L'únic element nou aportat per la segona veu, és l'harmonia rudimentària; però en aquesta cançó els defectes melòdics són de tant de relleu, que aquella harmonia rudimentària no resulta prou potent per a dissimular-los. Caldrà l'ajut de l'harmonia a quatre veus i, sobretot, el del ritme.

Saborejant aquest *duo*, trobem que amb prou feines demana el baix ; l'admet de grat, però és evident que no l'exigeix. I és perquè la modulació a *Si bemoll* major té aquí una fesomia completament distinta de la que tenia en els *Goigs;* si allà exigia el baix a fi que amb el salt característic de quarta ascendent precisés el sentit modulatori, aquí el baix ja no es necessita, perquè s'escau que el mateix salt de quarta el dóna ben espontàniament la segona veu del *duo.* No es poden, doncs, al·legar raons intrínseques per a afegir a aquesta cançó el baix i, molt menys, la quarta veu.

Digitized by Google

Però... la cançó és pobra! i ens demana l'almoina d'un ajut, si no per raons de necessitat intrínseca, almenys, per raons de conveniència. Donem-li, doncs, l'harmonia completa i un moviment més ample. L'harmonia li donarà un interès nou que serà font de goig estètic per a l'oient, bo i distreient-lo de fixar-se en la vida melòdica de la cançó. La major amplitud de moviment, tot esfumant la vida melòdica i ajudant així a amagar els seus defectes, donarà major relleu a la vida harmònica, a la qual tant escau l'allargassament, que quasi diríem que li és connatural, perquè dóna més temps a l'oient per a saborejar-la.

EXEMPLE 39



Hem insinuat que l'afegidura d'un temps en el quart compàs, podria esdevenir un gran valor estètic.

Considerem molt probable que aquesta llibertat rítmica ha estat introduïda aquí per l'instint popular, mestre dels mestres en qüestions de ritme. Així com el

Digitized by Google

poble en les peces estructurades amb quadratura és ben exigent en marcar-la seguidament, així també quan es posa a donar amplitud al moviment, sap gronxar-s'hi, prescindint de tota idea de compàs.

En el nostre cas considerem aquest darrer procediment com una troballa gairebé diríem genial, pel gran relleu que comunica al sentit del text. Doblant senzillament la durada de dues notes, vegeu com es fa ressortir l'exclamació: *Senyor!* I amb quina potència ens aviva la idea de penediment!

Cal, demés, notar com, d'aquesta llibertat rítmica, per bé que una mica imprecisa, el poble n'amara tota la cançó.

Parlant tècnicament, s'ha de dir que la melodia és defectuosa, però que l'harmonia i l'amplitud del moviment amaguen els defectes que encara guarda, tot afegint, si voleu, que això és una prova que el poble sap gustar de l'harmonia natural.

Però l'instint popular, sense contradir la tècnica, ans bé completament d'acord amb ella, sap donar un pas més. Ple d'un entusiasme i d'una espontaneïtat que li afinen el sentit d'interpretació, sap afegir-hi una flexibilitat rítmica que és cosa que no es pot escriure, que s'ha de sentir, i que no sols fa aquesta cançó ben passadora, sinó també ben agraciada.

XXIV

El càntic « Perdón, oh Dios mío » versió transplantada del càntic « D'haver-vos ofès »

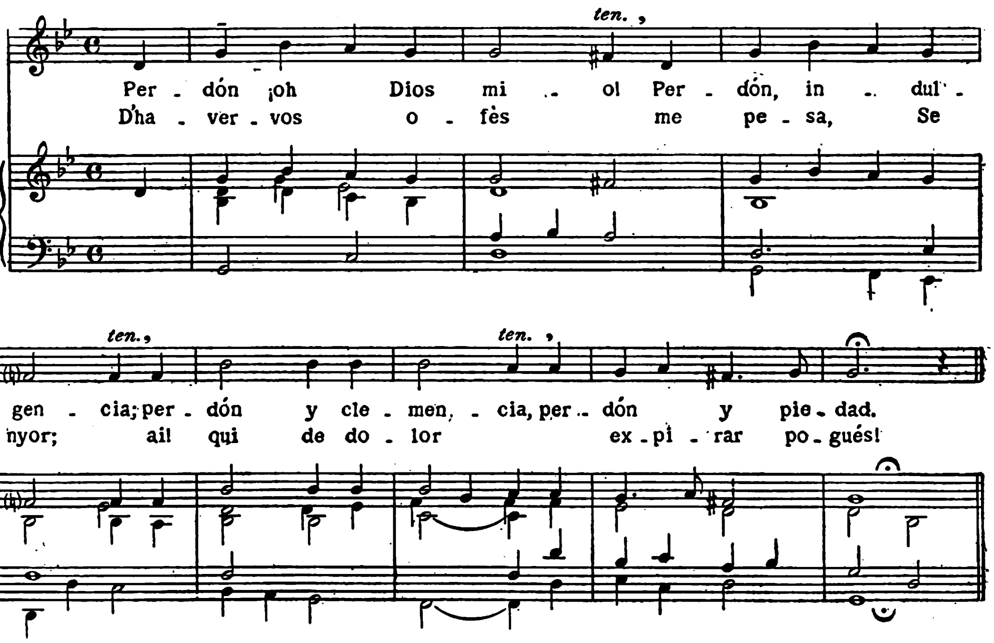
El càntic *D'haver-vos ofès me pesa, Senyor!* ha estat tan popular, que fins ha arribat a les terres de Castella.

Fa alguns anys que la Revista *Música-Sacro-Hispana* va publicar-ne una versió amb el títol *Perdón, oh Dios mío* i amb acompanyament original de Vicents Goicoechea, Prev., el qual fou en vida Mestre de capella i, últimament, Canonge de Valladolid.

Aquesta versió és com segueix:

Digitized by Google

EXEMPLE 40



L'edició d'aquesta cançó porta el subtitol *Canto popular,* però no assenyala el moviment amb el qual l'acostumaria a cantar aquell poble. No obstant, per les tres indicacions *(ten)* i l'epicema posat dues vegades, es deixa entreveure que es cantaria amb aire sumament calmós i també amb la franca llibertat rítmica que havem assenyalat en el nostre *D'haver-vos ofès.*

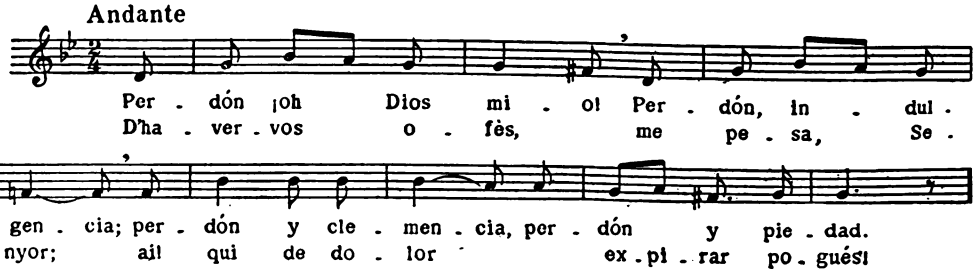
Aquest fet ja és una prova palesa que aquesta melodia és també de naturalesa harmònica, no pas melòdica. La vivesa del moviment és connatural a la vida melòdica, la lliga estretament, la sosté; en canvi, escau al conjunt harmònic certa calma innata, que dóna temps a l'harmonia de desenrotllar-se amplament. En virtut d'aquesta llei natural, entenem que ha d'evitar-se l'*excessiva* lentitud en el cant popular religiós unisonal, enc que es canti a gran chor; i més encara quan es canta sense acompanyament, a fi de no arribar a un excessiu esllanguiment rítmic que esfumi la vida melòdica.

La melodia del *Perdón, oh Dios mío,* tal com va escrita més amunt, prescindint de les indicacions rítmiques, es presenta en forma més equilibrada que el *D'haver-vos ofès*; fa més cara de cançó, però no en té pas els fets.

Digitized by Google

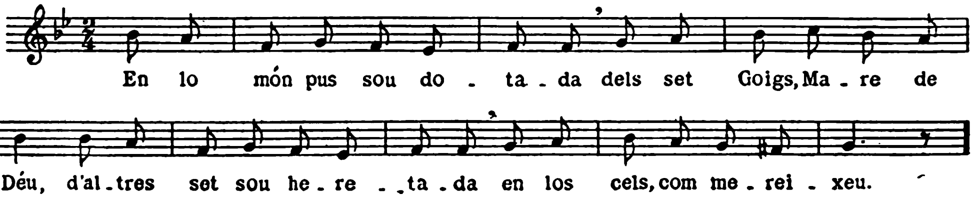
Apliquem-li la prova decisiva:

EXEMPLE 41



Comparem-la ara amb la cançó dels *Goigs de Nostra Dona* d'En Brudieu:

EXEMPLE 42



El mateix lector pot judicar quina d'aquestes dues melodies ens mostra la vivesa, la frescor, la ingenuïtat que constitueixen el segell inconfusible de la cançó popular.

Direm, per últim, que l'acompanyament escrit pel Mestre Goicoechea encaixa de manera ben justa amb el caràcter de la melodia. Llegim-lo com si el sentíssim executat a quatre veus, i trobarem que la melodia s'ha esfumat; es veu que no és cançó, no té altre interés que el d'una de les parts del conjunt. Si plau al poble aquest cant, serà per virtut de l'harmonia, no pas de la melodia.

En la forma harmònica a quatre veus, sí que admetria i fins demanaria un moviment ben calmós, tan adient, per altra part, amb l'ambient pietós i el recolliment d'esperit necessaris a la reflexió i al compungiment de cor a què convida el text de la cançó.

Digitized by Google

XXV

La versió autèntica dels « Goigs del Roser ». Harmonització de l'anacrusa inicial

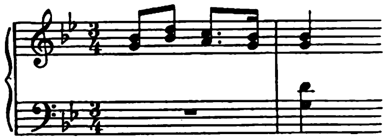
Tractem ja de precisar la versió veritablement autèntica dels *Goigs del Roser*, anomenats *de tot l'any.*

Ja hem vist que el poble, amb el seu instint tan meravellosament assenyat, pel fet de cantar els *Goigs del Roser* harmonitzats, confirma la nostra opinió fonamentada en raons tècniques; i així resta vindicada la versió a quatre veus (Exemple 1), donada per nosaltres al Mestre Millet l'any 1912. Vindicada, però, tan sols en substància, ja que en alguns detalls caldrà retocar-la. No han passat debades quinze anys.

La primera cosa que cal reformar, és l'escriptura. En aquells temps, la publicació de les Misses del Mestre Perosi, escrites amb valors doblats, o sia, amb els compassos que tenen per unitat de temps la figura d'una blanca, ens encomanà les ganes d'escriure també així tota la música religiosa, especialment la que demanava certa calma en la seva execució. Cal confessar que aquest procediment era un bon recurs, en aquells temps, en què apenes es diferenciaven, ni en substància ni en detalls, els gèneres de música religiós i profà. Però avui, que en general ja es té consciència més clara d'aquesta diferenciació fins en la determinació del moviment, no és ja necessària l'escriptura amb valors doblats ; ans al contrari, fora d'alguns casos comptats, podria resultar contraproduent. En aquests *Goigs* no hi fa cap falta, perquè, presa amb rigor, donaria una execució massa calmosa. Per això usarem l'escriptura ordinària.

Totes les versions comencen els *Goigs* amb les mateixes quatre notes d'anacrusa :

EXEMPLE 43



La sola diferència de la nostra versió és que les dues darreres notes són desiguals de valor. Hi conservem aquesta desigualtat, perquè la trobem escaient : dóna al conjunt un aire de franquesa típicament popular.

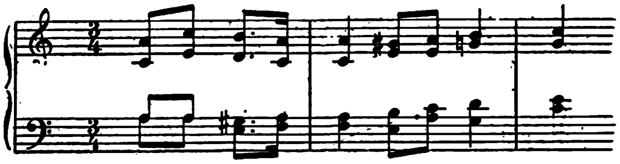
Digitized by Google

Aquestes quatre notes, com ja hem dit repetidament, no demanen, per la seva naturalesa anacrúsica, cap complement harmònic, ni tan sols el baix fonamental. Lo més natural i, per lo mateix, més popular, seria que el baix no entrés fins després de l'anacrusa, tal com és escrit en l'Exemple anterior (43); però no és possible acceptar aquesta forma, perquè si el baix i el tenor no entren fins després de l'anacrusa, no hi ha bona manera d'aplicar-los el text.

Es clar que, prescindint de tota consideració, es podria harmonitzar també l'anacrusa. La nostra versió l'harmonitza (Exemple 1) però de manera gens escaient; la primera inversió de la sèptima de dominant, no hi resulta prou franca per a ésser popular.

En la nostra *Missa del Roser,* composta en part sobre el tema d'aquests *Goigs,* també presentem aquesta anacrusa harmonitzada com segueix:

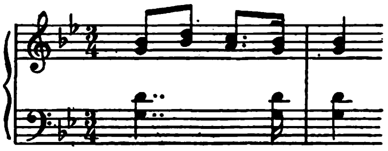
EXEMPLE 44



Aquesta harmonització és més franca, però tampoc és popular, per massa fina i delicada. L'acord de *Fa* major no direm que s'allunyi en substància de l'ambient d'harmonia natural establert per la cançó, sinó que, en realitat, l'ultrapassa. Per altra part, aquesta harmonització quasi diríem que és obligada per l'especial disposició de les quatre veus (una de noi i tres d'home), i això fa que no ens sia possible aplicar-la al cas dels *Goigs.*

Pot encara harmonitzar-se de manera més simple i dissimulada, deixant que l'anacrusa voli dintre l'harmonia.

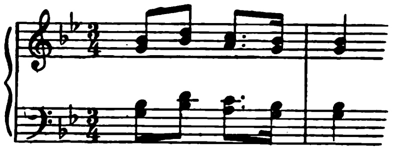
EXEMPLE 45



Però la solució més encertada, al nostre entendre, consistirà en doblar l'anacrusa en octaves.

Digitized by Google

EXEMPLE 46



Aquesta solució ofereix molts d'avantatges.

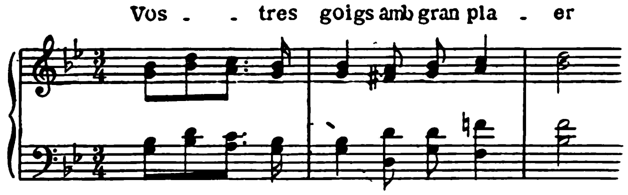
Com es de llei, no harmonitza l'anacrusa, ja que el *duo* no li lleva el caràcter melòdic; resta tan melòdica com si fos cantada a l'unison.

Les quatre veus entren juntes i queden així igualades en l'aplicació del text, com demana el caràcter de la cançó.

Per últim, es facilita en gran manera l'entonació, detall no gens despreciable, per al cas de cantar-se els *Goigs* a chor popular i sense acompanyament, com tot sovint sol passar.

Després de l'anacrusa, les quatre veus poden esplaiar-se amb caràcter popular sense dificultat.

EXEMPLE 47



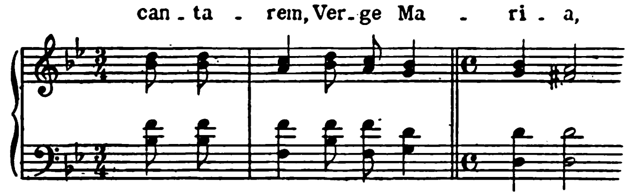
Fins aquí, l'harmonització dels *Goigs* serva completament el sentit popular, ja que no hi entra una sola nota que no sia presa del cant del poble, segons queda explicat.

XXVI

La versió autèntica dels « Goigs del Roser ». Harmonització de l'Entrada

La nostra versió continua de la manera següent:

EXEMPLE 48



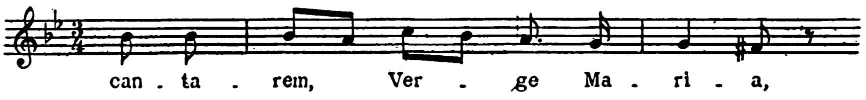
Digitized by Google

Es ben harmónica i ben natural, encara que d'una pobresa que consona amb la pobresa d'instrucció musical del nostre poble. Per això, malgrat sa pobresa, creiem que podria acceptar-se a falta de versions més riques.

Provem, doncs, d'examinar les altres, a fi de veure si poden donar-nos alguna llum.

La primera versió del *Llibre d'or* ja esmentada (Exemple 10), en aquesta frase diu això:

EXEMPLE 49



Al revés del fragment purament harmònic de la nostra versió, aquest se'ns presenta ben melòdic. Diem aquest sol fragment, perquè ja hem demostrat que aquesta mateixa versió en el fragment inicial, encara que se'ns presenti a una veu, és una melodia harmònica. Es, ara, en aquest segon fragment, quan pren naturalesa melòdica.

A què pot obeir un canvi tan important? Té raó d'ésser?

Fixem-nos en la forma musical d'aquests *Goigs*. Es componen d'una sola frase que es va repetint seguidament a la manera, podríem dir, salmòdica. Aquesta frase presta dos serveis distints : serveix per a les Posades o Cobles i per al Respost, i és per això que necessàriament ha de sofrir dues modificacions : es modifica al començament de la frase, cada vegada que aquesta fa de Respost, i es modifica al final de la frase, cada vegada que serveix per a preparar el Respost. Aquesta última modificació, o sia, la del final de la frase, és la que estem estudiant.

Sembla natural que per a canviar el final de la frase, es busqui una diferenciació vivament interessant a fi de donar a entendre, sense cap mena de dubte, que immediatament seguirà el Respost. I en veritat que ho és d'interessant un canvi de funció.

Però aquesta raó no és prou convincent. No explica la necessitat d'un canvi tan radical en l'estructura del conjunt. Segurament que dintre l'ambient harmònic no han de faltar mitjans prou eficaços per a preparar l'entrada del Respost. De més a més, no és solament la música l'encarregada de complir aquesta funció; prou que ho fa també el sentit del text que es va cantant.

Digitized by Google

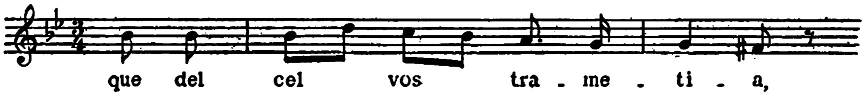
Al nostre entendre, l'origen d'aquesta diferenciació melòdica s'ha de buscar en dos fets o casos, no tan solament possibles, sinó molt probables.

Suposem, i tot és cosa que pot ser, que el poble canta aquests *Goigs* harmonitzats i que, en l'arribar al fragment de què tractem, no es recorda prou bé de l'harmonització. Quan els cantaires trobin que desafinen, estem certs que no s'entretindran en buscar la nota harmònica, sinó que se n'aniran cap a la melodia. Una harmonia no és tan fàcil de seguir, ni de bon tros, com una melodia.

Suposem també, i més de quatre vegades s'haurà esdevingut, que el poble canta els *Goigs* a l'unison. Encara que tot marxi planerament, estem segurs també que l'instint popular no quedarà satisfet cantant a l'unison una melodia harmònica. Ja hem dit que quan una melodia exuberant de vida harmònica es troba tota soleta, ço és, cantada a l'unison, és natural que cerqui nous viaranys per a reeixir, perquè, trobant a faltar ses companyes, ço és, les parts harmòniques del conjunt, ha de buscar l'interès que li falta, inventant moviments melòdics.

I la mateixa versió melòdica que estem analitzant confirma aquesta opinió, ja que al repetir més avall el mateix membre de frase, el modifica posant-lo així:

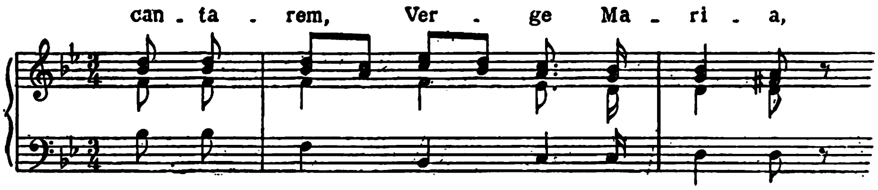
EXEMPLE 50



Ha canviat una sola nota, però la nota nova té encara una volada més melòdica que l'altra.

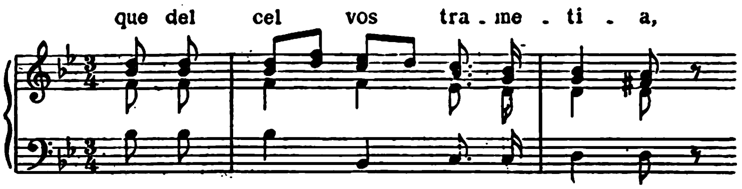
Es clar que tant aquesta versió com l'anterior podrien harmonitzar-se seguint a poca diferència la fórmula emprada en el primer fragment.

EXEMPLE 51



Digitized by Google

EXEMPLE 52

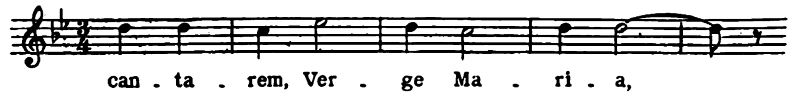


Però aquesta harmonització, amb tota la seva perfecció tècnica, no ens sembla prou natural per a merèixer el nom de popular. En la cadència, el dibuix del baix amb les notes *Si bemoll, Do* i *Re,* sembla més propi d'una veu superior.

Demés, el fet d'harmonitzar una melodia, no li canvia la naturalesa; i, essent així, per molt bé que s'harmonitzi aquest segon fragment, sempre tindrem que la frase constarà d'un primer fragment de naturalesa harmònica i un segon fragment de naturalesa melòdica. Ja sabem que la duplicitat d'elements és un factor de varietat, però en aquest cas la considerem un defecte d'unitat.

Consultant la segona versió del *Llibre d'or*, la de ritme ballable (Exemple 23), veiem que en aquest fragment diu això :

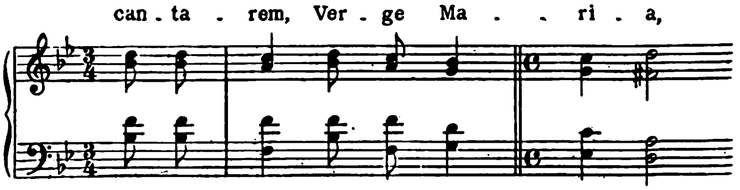
EXEMPLE 53



En aquesta versió, la part superior del conjunt pren per a la cadença les dues notes *Do* i *Re,* que són precisament les que corresponen al baix en l'harmonització dels Exemples 51 i 52.

Aquest moviment melòdic el trobem tan natural, que ens suggereix, detalladament en aquest fragment, la versió per a nosaltres definitiva.

EXEMPLE 54



Digitized by Google

Davant aquest Exemple, se'ns dirà que el penúltim acord trenca la marxa del *duo* en terceres. Es veritat; però no hem d'oblidar que aquí no actua el *duo* sol, sinó dintre un conjunt a quatre veus; i això fa que la seva falla momentània quedi compensada de sobres per la molt gran naturalitat del conjunt harmònic.

¿Que això resulta massa difícil per a la ciència musical del nostre poble? Tingueu en compte que el present estudi està encaminat a cercar no lo que *sap* cantar el nostre poble, sinó lo que *vol* cantar quan canta aquests *Goigs*. No creiem que aquesta harmonització es mereixi en cap concepte el qualificatiu de difícil. Dins la ciència de l'harmonia, està basada en lleis o principis ben naturals i, per lo mateix, és espontània, fàcil i popular.

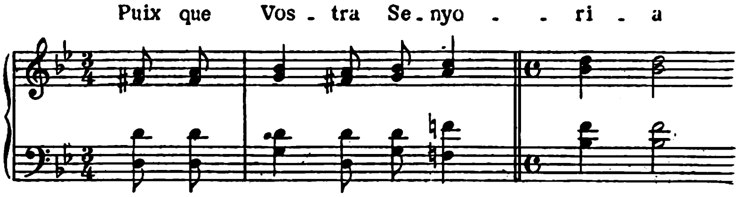
XXVII

La versió autèntica dels «Goigs del Roser». Harmonització del començament del Respost

Seguint l'escriptura dels *Goigs*, ens toca ara d'examinar el començament del Respost, o sia, la modificació que sofreix la frase generadora dels *Goigs* en el seu començament.

La nostra versió diu així:

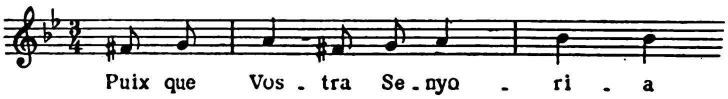
EXEMPLE 55



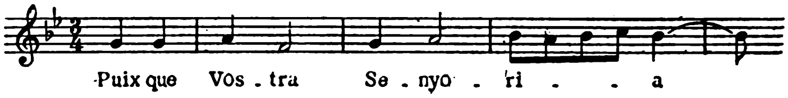
Aquesta sí que l'hem de rectificar; millor direm, ja la tenim rectificada en la *Missa del Roser*.

Les versions primera i segona del *Llibre d'or* s'avenen i ens proposen el mateix dibuix melòdic. Mirem-les:

EXEMPLE 56

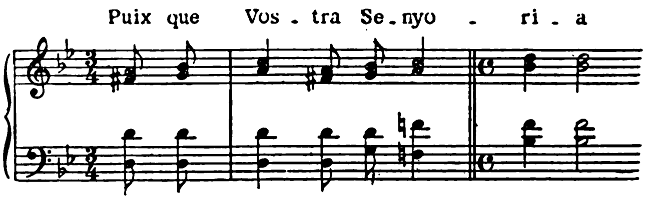


EXEMPLE 57



Com que aquest dibuix és infinitament més airós, l'aplicarem a la nostra versió, posant-la així:

EXEMPLE 58



No sabem veure que hi pugui haver dificultat de cap mena en acceptar aquesta harmonització.

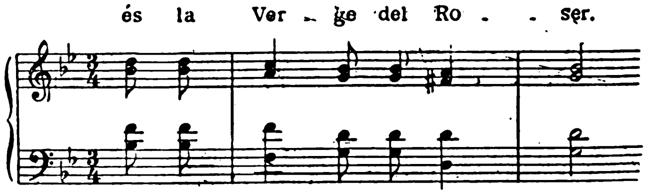
XXVIII

La versió autèntica dels «Goigs del Roser». Harmonització del final del Respost

Resta ja només l'examen del segon fragment en el seu estat natural, és a dir, quan tanca el Respost.

Aquí, la nostra versió diu així:

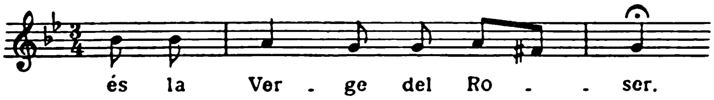
EXEMPLE 59



Digitized by Google

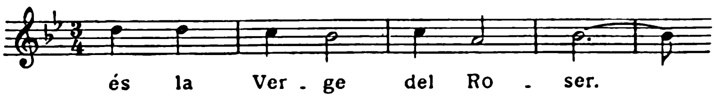
Les altres versions sembla que coincideixen en posar aquí una petita variant; no tan petita, però, que el seu estudi no resulti força interessant. La primera versió finalitza així:

EXEMPLE 60



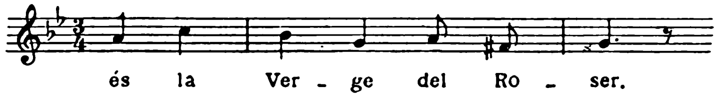
La versió segona ho fa de manera idèntica:

EXEMPLE 61



Fins la tercera versió del mateix *Llibre d'or* (Exemple 25), amb tot i haver-nos merescut el qualificatiu de desgraciada, també diu la seva en aquest final de frase, coincidint perfectament amb les altres dues:

EXEMPLE 62



Tenim, doncs, que la nostra versió es diferencia de les altres tres. En el penúltim acord de la frase hi ha una negra, mentre que en les altres tres versions hi ha dues corxeres. No es pot negar que en els Exemples 61 i 62, les tres notes finals canten de manera justa i ben escaient, mentre que en l'Exemple 60 no és així; aquí, bo i semblant que les tres notes finals canten com en els altres Exemples, podem observar que rastregen de manera poc escaient. ¿A què serà deguda aquesta diferència?

Notem en primer lloc, que cada una de les tres versions porta una marxa, per no dir un ritme, diferent; totes tres diuen lo mateix, però cada una ho diu a sa manera. Doncs bé; diríem que les versions segona i tercera posen aquest gir

Digitized by Google

melòdic amb tota escaença, quasi per necessitat, mentre que en la primera aquestes dues corxeres no obeeixen a cap necessitat; diríem que hi són només perquè són també en les altres versions.

Fixem-nos en la versió segona i veurem que, dintre el sentit de ballaruga en què es mou, li ve com l'anell al dit el poder fer les dues notes *Do – La* abans del *Si* final.

Fins la versió tercera, entenem que presenta aquestes dues corxeres en lògica correspondència melòdica amb les altres dues que ha presentat en el començament del compàs anterior (Exemple 25).

Res d'això s'esdevé en la primera versió (Exemple 60); al contrari, en aquesta les dues corxeres trenquen l'estructura de la frase sense que li aportin un interès verament melòdic. Tenen en veritat un interès rítmic per raó del moviment, però no tenen interès purament melòdic, perquè són notes harmòniques. Recordeu lo que havem dit amb referència als Exemples 6 i 7.

Demés, la raó més convincent per a demostrar que el dibuix melòdic format per aquestes dues corxeres no és propi d'aquesta versió de què parlem, que és tant com dir que no ha nascut amb ella, la trobarem en l'aplicació del text.

Totes les versions són absolutament sil·làbiques, emprant constantment una sola nota per a cada síl·laba del text. Aquesta versió, amb tot i ésser sil·làbica en la seva frase inicial, que és la que comença les Posades, té aquí el caprici de trencar aquest procediment, posant les dues corxeres damunt una sola síl·laba. Per a seguir la marxa que portava, com seria de raó, o li sobra una nota o li falta una síl·laba.

Considerem tan convincent aquesta raó, que ens atreviríem a dir que les versions segona i tercera han trobat la gràcia melòdica en aquest segon fragment, precisament per virtut de la justesa en l'aplicació del text; mentre que la primera ha perdut aquesta gràcia, senzillament perquè, volent cantar com les altres, li ha mancat una síl·laba de text.

No creiem que es pugui al·legar que l'aplicació d'una sola síl·laba sota dues notes distintes obeeixi a establir l'equilibri amb les tres primeres notes de l'anacrusa inicial; perquè ja és sabut que tota anacrusa, per sa pròpia naturalesa, no és més que una preparació; i, per lo mateix, es pot dir que forma llinatge apart.

Per fi, enfondint encara un poc més, diríem que el dibuix melòdic que estem estudiant va nàixer, al nostre entendre, amb la versió segona, perquè és aquesta la que l'empra més escaientment, quasi diríem per necessitat del seu ritme.

Digitized by Google

XXIX

De la influència dels « Goigs de Nostra Dona » en els « Goigs del Roser »

I ara que estem posats a esbrinar orígens, no certament a força de cavil·lacions sinó per virtut d'essències musicals, provarem d'explicar una mica el per què, al fer la presentació dels *Goigs de Nostra Dona* d'En Brudieu, havem dit que aquests *Goigs* « tenen relació de paternitat amb els *Goigs del Roser de tot l'any* ».

Certament que, saborejant la melodia dels *Goigs de Nostra Dona*, s'hi sent un regust de música, diem-ne, arcaica. Aquelles pampellugues *melòdiques* de la nota *Fa,* ara *becaire,* ara *diesi,* assenyalen una prioritat evident, certíssima, sobre les mateixes pampellugues *harmòniques* dels *Goigs del Roser* constituïdes per la mateixa nota *Fa,* també ara *becaire,* ara *diesi.* Diem, però, que en el cas dels *Goigs del Roser* aquestes pampellugues ja no ho són, perquè l'harmonia ha donat plena llum, assenyalant a cada nota el seu ésser natural.

En l'estudi que hem fet de l'harmonia a quatre veus en els *Goigs del Roser,* s'ha vist que tota la seva substància radica de tal manera en el fet de la modulació, que ens ha fet dir això : « Tot gira al volt de la modulació. Esborreu-la, i els *Goigs del Roser* hauran perdut tota la gràcia ». Doncs bé ; lo mateix pot dir-se exactament dels *Goigs de Nostra Dona.*

Els dos *Goigs* tenen, doncs, una mateixa ànima, que és la modulació exactament igual, amb el mateix tarannà, amb igual sentit en les dues melodies. Tenen, demés, una identitat de fesomia, que en podríem dir, referint-nos a la forma general de l'obra i fins a l'estructura de les frases, que també és idèntica.

Però si els dos *Goigs* tenen una mateixa ànima i una fesomia idèntica, és a dir, si ens diuen una mateixa cosa, no es pot negar que ens la diuen de manera ben distinta. La ponderació entre llurs elements naturals, s'ha canviat completament.

El ritme binari s'ha canviat pel ternari i encara s'ha eixamplat, perdent bona part de precisió, com veurem després.

La melodia ha canviat la naturalesa *melòdica* per l'*harmònica;* això l'ha obligada a deixatar-se, no sens el natural perjudici de la més pura vitalitat melòdica, de tal manera, que es pot dir que les dues melodies ni s'assemblen.

Digitized by Google

Tercerament, la vida harmònica, que de tan feble estava com apagada, se'ns presenta amb una tal vigoria que la fa reina i senyora; pren el ceptre i, fent prevaldre el seu poder, és ella l'única causa de tot el trasbals dels altres dos elements. Sembla talment com si l'harmonia hagués dit: — Deixeu-me fer, i veureu de quina manera es fan modulacions clares i precises. —

Es evident, però, que la ciència harmònica no es podia pas permetre tal ardidesa en temps molt pretèrits. Necessàriament havia d'esperar la seva hora, l'hora en la qual hagués après ja el maneig definitiu de les tonalitats major i menor. I aquesta hora, aquest moment històric, és precisament el que assenyala amb tota certesa la posterioritat del *Goigs del Roser,* en relació als *Goigs de Nostra Dona.* No sembla sinó que tots dos *Goigs,* tots dos, es complaguin en anar passant de la tonalitat menor a la relativa major, i al revés; però cadascun ho fa a sa manera, a la manera de la seva època.

I aquesta manera, que podria semblar cosa fútil i d'escassa importància, és l'explicació, o, millor direm, és la causa d'una transformació tan fonda, que no la sabríem pas acceptar com a obra exclusiva de l'instint popular. No. Que el poble, tot cantant els *Goigs de Nostra Dona,* hagi anat retorçant, afegint o traient, com sol fer en petits detalls, fins a fer-ne els *Goigs del Roser,* ni tan sols ho sabríem pressentir. El nostre pressentiment és un altre.

Nosaltres diríem que l'autor dels *Goigs del Roser* pensava amb els *Goigs de Nostra Dona,* i encara més; diríem que en va *prendre patró;* però, naturalment, aquest autor, en son treball, utilitzà els elements naturals de la música segons la manera del seu temps. I això ho explica tot. Per això hem dit que els *Goigs del Roser* «havien estat dictats a veus».

De quina manera uns *Goigs* nascuts a quatre veus poden haver passat al repertori del nostre poble, és cosa que es desprèn de tot lo que portem dit. Recordem que tant la *melodia* dels *Goigs de Nostra Dona* com l'*harmonia* dels *Goigs del Roser,* porten prou dosi de naturalitat per a exaltar, per fer a vibrar l'ànima del poble.

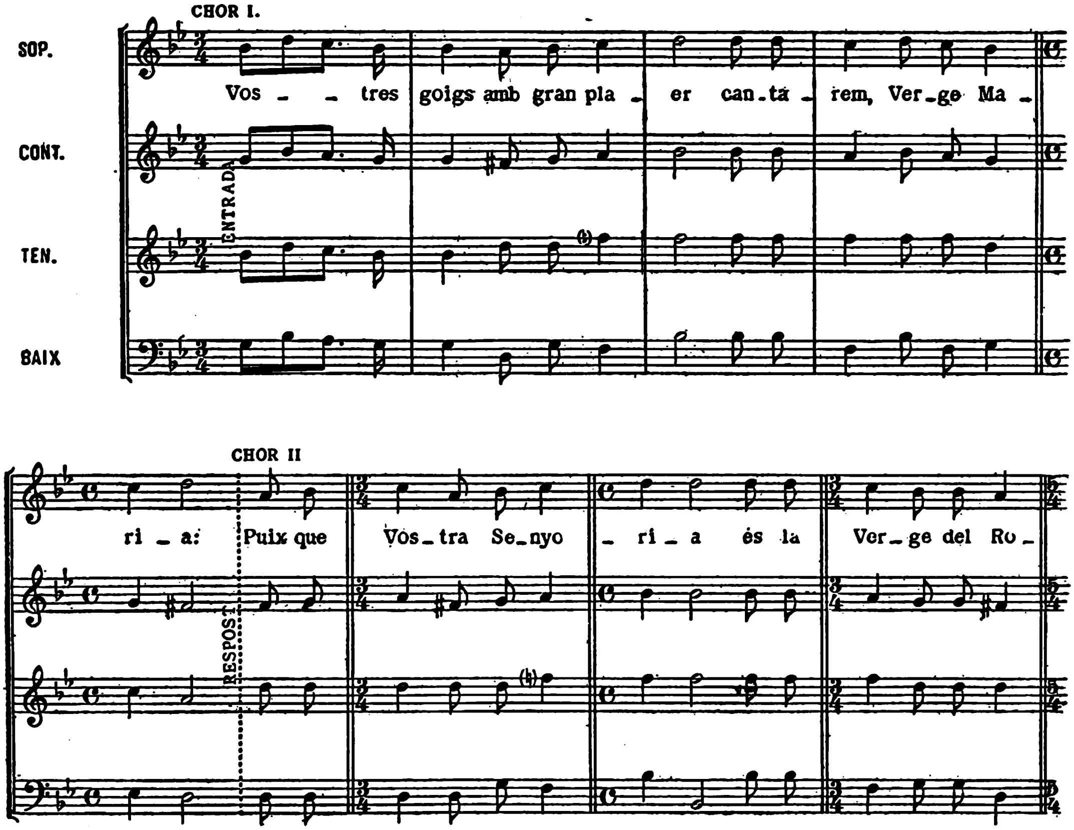
Digitized by Google

XXX

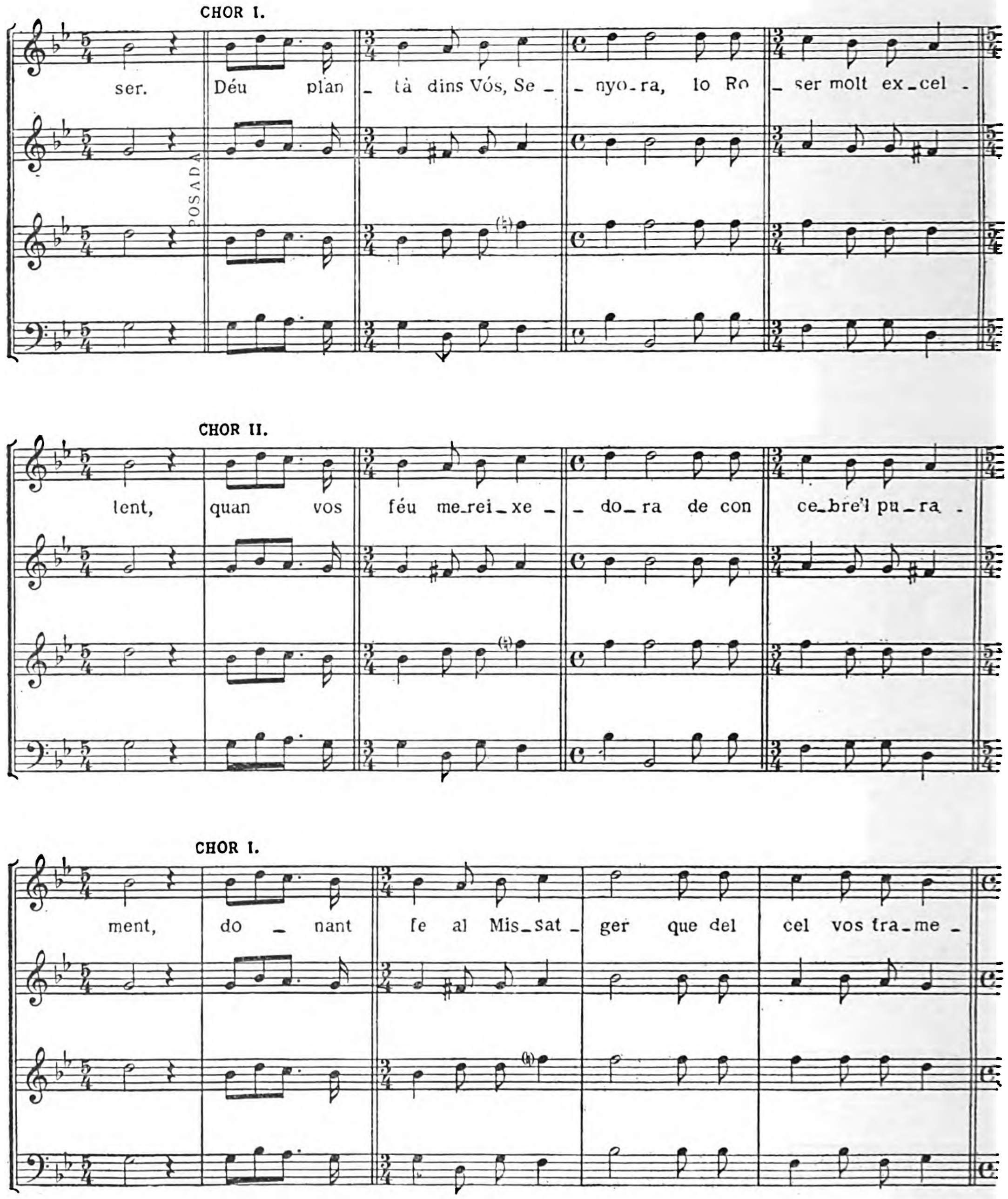
Versió definitiva dels «Goigs dels Roser»

Tanquem la digressió i tornem als *Goigs del Roser,* per a donar-ne la versió, al nostre entendre, definitiva. Aquesta, segons les raons exposades, ha de quedar així:

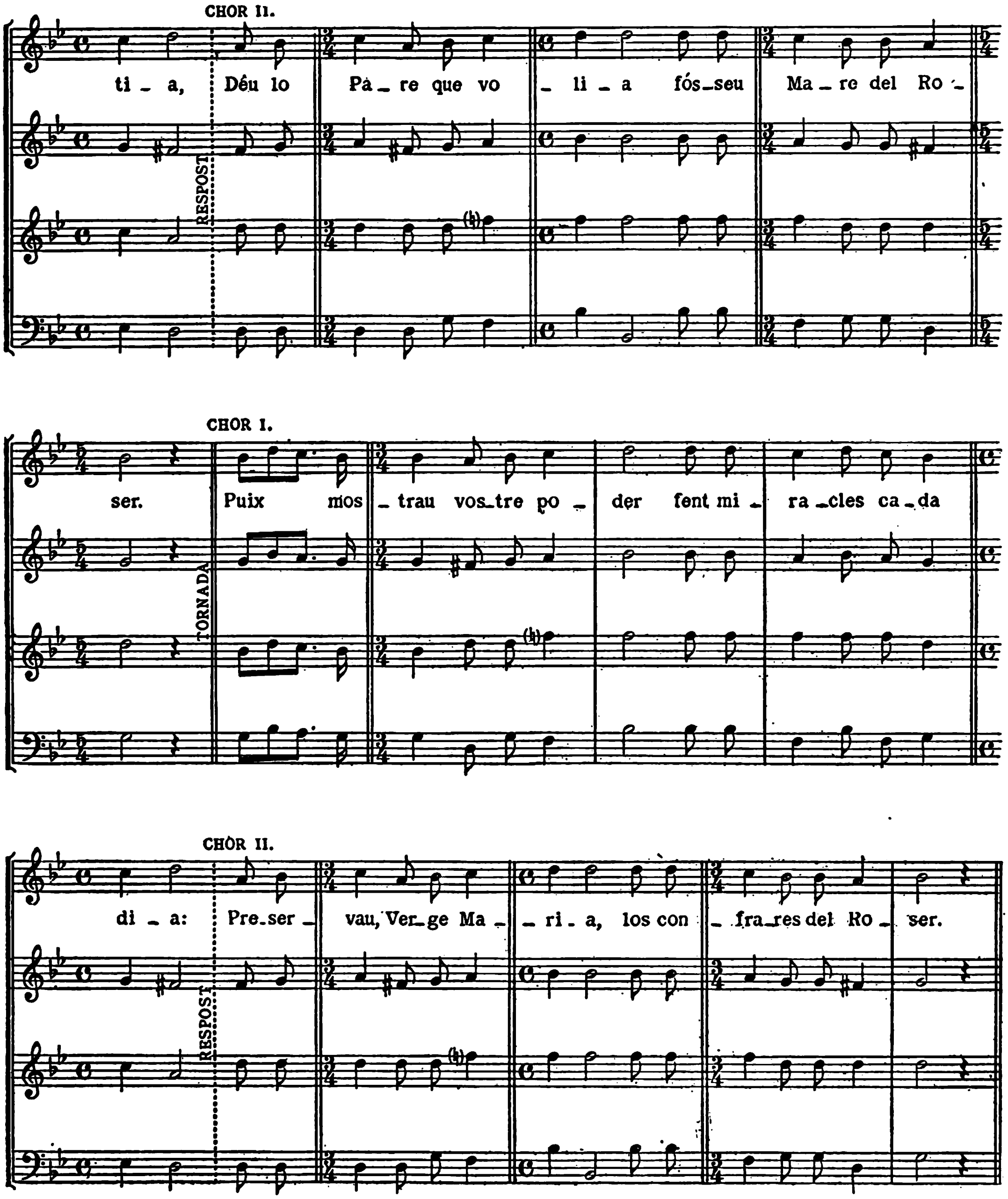
EXEMPLE 63



Digitized by Google



Digitized by Google



31

Digitized by Google

XXXI

Consideracions sobre les diferències rítmiques en els «Goigs del Roser»

Resta encara parlar del ritme, a fi d'explicar alguna diferència que ens ofereixen les diverses versions.

Quaranta anys enrera, s'hauria tingut per cosa rara una melodia que no seguís en tota la seva extensió un mateix compàs; però avui la cosa ha canviat. Avui tenim dos models de llibertat rítmica; el Cant gregorià i la Cançó popular, models que en la manera d'agrupar els temps es governen pels mateixos principis o lleis fonamentals, ben naturals, que són les divisions binària i ternària emprades, podríem dir, *ad libitum*. Presenten, però, aquests dos models una diferenciació ben marcada; i és que el Cant gregorià pren per a cada temps una unitat de valor *indivisible*, mentre que la Cançó popular té aquesta unitat de valor *divisible*, com la té també tota música no gregoriana. Llevat d'aquest *petit* detall, som del parer que en totes les qüestions referents al ritme, trobaríem una avinença quasi perfecta entre el Cant gregorià i la Cançó popular, per la senzilla raó que tots dos es fonamenten en les mateixes lleis naturals.

La notació de certes cançons populars es fa difícil per la necessitat imperiosa d'agermanar la seva llibertat de ritme amb la isocronia del compàs, havent de cercar la coincidència dels apoiaments rítmics d'aquesta mena de cançons amb els del compàs. D'aquí vé la necessitat de canviar, a voltes ben sovint, el compàs.

En el Cant gregorià, com en la Cançó popular, no hi ha cap llei que ordeni les combinacions binària i ternària del ritme; per això se'n diu ritme lliure, perquè les combina amb tota llibertat. Però com que la paraula llibertat no vol dir desordre, resulta que les combinacions rítmiques estan sempre ordenades per la llei natural de l'espontaneïtat i guarden, si més no, un sentit d'equilibri en les proporcions. Notem que quan la música serveix un text literari, sia en vers sia en prosa, és el text el que informa el ritme musical.

El poble no té la tècnica de l'art, no en sap res, però *sent*. Es cert que l'instint popular pot equivocar-se, però també és cert que endevina moltes coses que després el tècnic ha de confessar que són veritat, perquè s'avenen perfectament amb les lleis naturals de l'art. Aquest cas s'esdevé en la diferència de ritme que

Digitized by Google

pot observar-se entre la versió melòdica i l'harmònica dels *Goigs del Roser.* Ja en la nostra versió harmònica de l'any 1912 afegíem un temps, no sols entre frase i frase, com ho fa la versió melòdica, sinó que també l'afegíem entremig de cada membre de frase; és a dir: la versió harmònica combina més sovint la forma binària del ritme amb la ternària, la qual cosa obliga també a canviar més sovint el compàs.

Doncs bé; si les dues versions que són obra del poble, o almenys d'ell les hem pres, ens mostren aquesta diferència de ritme, ¿quina de les dues té raó? Nosaltres diríem que la tenen totes dues, perquè totes dues són igualment espontànies dintre llur naturalesa distinta.

Suposem que el poble canta els *Goigs del Roser* a una veu. Recordem que aquesta melodia no és de naturalesa melòdica, ço és, no té interès melòdic. Per sí sola, tampoc té interès harmònic, perquè l'harmonia virtual és cosa que no satisfà; com més s'endevina, més fa glatir; com més se sent *interiorment,* més es desitja *exterioritzar-la,* com ja hem fet notar al tractar de les cançons a *duo.* No és extrany, doncs, que el poble, quan no troba un interès melòdic ni harmònic positiu i complet, demani ajuda al ritme estrenyent la melodia, comprimint-la tot lo possible a fi d'aconseguir, a falta d'altre, l'interès d'una major vivesa rítmica. Es per això que la versió a una veu no separa els dos membres de frase amb l'afegidura d'un temps, com ho fa la versió a quatre veus. Es que cerca l'interès del ritme-compàs.

Suposem ara que el poble canta els *Goigs* a quatre veus. En aquest cas, ja pot disfrutar d'un interès positiu i complet: l'interès de l'harmonia. La vida harmònica està en primer terme, i, com a senyora, amb el seu predomini dissimula o fa oblidar la pobresa de l'interès melòdic i rítmic, que, per lo mateix, ja no és conceptuat com a *pobresa,* sinó com a *justesa.* No ens podem queixar, doncs, de la falta d'interès melòdic, perquè l'harmonia ha dit a la melodia: — Ten compte; no cantis massa, que em destorbaries; no te'n vagis per les teves cantant melòdicament; n'hi haurà prou que ho facis harmònicament. — I amb aquest manament, l'interès melòdic ha quedat just; la melodia canta com ha de cantar; per això pot dir-se amb tota propietat que no hi manca l'interès melòdic. També l'harmonia ha dit al ritme: — No cal que t'esforcis a donar molta precisió als teus passos, que això em deslluiria; més m'escaurà un balanceig suau i calmós. — I amb aquest manament, també el ritme ha quedat just, proporcionat, perquè aporta un interès adequat al conjunt.

Digitized by Google

XXXII

Descripció de l'estructura musical dels « Goigs del Roser »

Ultra aquestes raons harmòniques que abonen l'afegidura d'un temps al mig de cada membre de frase, hi ha també raons rítmiques no menys poderoses.

Ja hem indicat que els *Goigs del Roser* tenen forma salmòdica i això es pot comprovar no sols en l'estructura musical, sinó fins en la literària.

El text literari dels *Goigs del Roser* és d'una estructura més semblant a la dels *Goigs de Nostra Dona*, que a la dels *Goigs* moderns en general. Aquests conserven, com és sabut, dos versos que es repeteixen sense la més petita modificació com a final de cada Posada de vuit versos. Per això segurament s'anomenen Respost o Tornada. En canvi, en els del Roser com en els de Nostra Dona, això no s'esdevé.

En efecte : els *Goigs de Nostra Dona* comencen amb aquests quatre versos d'Entrada :

> En lo mon pus sou dotada
> dels set Goigs, Mare de Déu,
> d'altres set sou heretada
> en los cels, com mereixeu.

Es solament aquest últim vers « en los cels, com mereixeu » el que tanca cada una de les Posades.

Vegeu la primera Posada :

> Lo primer és, Verge pura,
> en lo grau que posseïu,
> més que tota creatura
> Vós tal glòria sentiu.
> Aprés Déu, la més honrada
> del restant sou i sereu;
> de nosaltres advocada
> en los cels, com mereixeu.

En els *Goigs del Roser* ni el darrer vers no es repeteix. No hi ha altra repetició que la del mot *Roser* al final de cada Posada.

Vegeu-los :

Digitized by Google

GOIGS DE NOSTRA SENYORA DEL ROSER DE TOT L'ANY

Vostres goigs amb gran plaer
cantarem, Verge Maria:
puix que Vostra Senyoria
és la Verge del Roser.

Déu plantà dins Vós, Senyora,
lo Roser molt excel·lent,
quan vos féu mereixedora
de concebre'l purament,
donant fe al Missatger
que del cel vos trametia
Déu lo Pare, que volia
fósseu Mare del Roser.

Del sant ventre produïda
la planta del Roser verd,
fou de àngels circuïda
i servida amb gran concert,
i restà pur i sencer
vostre Cos amb alegria,
quan parís en l'establia
lo celestial Roser.

Quan los Reis devots sentiren
del Roser la gran olor,
amb l'estela ensems partiren
per adorar lo Senyor;
i trobaren ser lo ver
de Balam la profecia,
com Vostra Mercè tenia
en los braços lo Roser.

Gran delit vos presentava
vostre Fill ressuscitat,
amb cinc roses que portava
en les mans, peus i costat,
per les quals lo Llucifer,
que dels sants l'infern omplia,
fou robat en aquell dia
que florí lo sant Roser.

Reparada la gran erra
de Adam per mort cruel,
trasplantat fou de la terra
lo Roser dalt en lo cel;
i pujant amb gran poder,
lo partir no us entristia
contemplant Déu com rebia
amb gran goig lo sant Roser.

No fou de menor estima
lo goig de l'Esperit Sant,
quan vingué de l'alta cima
en vostre Col·legi sant,
i regà aquell planter
que lo gran Déu elegia
per estar en companyia
del celestial Roser.

Vostra vida ja acabada,
lo major dels goigs sentís
com a Déu sou presentada
triomfant en paradís,
qui Senyora us volgué fer
del gran hort que posseïa,
col·locant-vos, com devia,
baix la sombra del Roser.

Manà Vostra Senyoria
als frares Predicadors
que de vostra Confraria
fossen instituïdors;
i així ells la han fundada
obeïnt vostre voler,
dignament intitulada
Verge i Mare del Roser.

Puix mostrau vostre poder
fent miracles cada dia:
preservau, Verge Maria,
los confrares del Roser.

Digitized by Google

Tenim, doncs, que l'estructura literària, tant dels *Goigs de Nostra Dona* com dels *Goigs del Roser*, no guarda la forma ordinària de repetició dels dos versos en cada Posada. Anem a veure com l'estructura musical tampoc la guarda.

Ja per començar, trobem que ni l'Entrada ni el Respost tenen estructura pròpia, sinó que segueixen exactament la mateixa forma corresponent als quatre versos que componen la segona meitat de cada Posada.

L'estructura musical de les Posades en els *Goigs de Nostra Dona*, és la següent. Una frase de dos membres per als dos primers versos. La mateixa frase es repeteix exactament igual per als versos tercer i quart. Encara per al vers cinquè es torna a repetir el primer membre de la mateixa frase, però es modifica el segon membre per al vers sisè. Aquesta modificació enclou un canvi modulant al to relatiu major, que trenca la monotonia i permet així aplicar altra vegada la frase primera de la Posada, exactament igual, als versos setè i vuitè a manera de Respost. Es la forma de *Goigs* més rudimentària.

Els *Goigs del Roser* tenen la mateixa estructura, però ja donen un pas més. La primera frase és ja modulant, puix que el seu primer membre comença en *Sol* menor i passa a *Si bemoll*, mentre que el segon membre, al revés: de *Si bemoll* torna a *Sol*. La segona frase és exactament igual a la primera. En arribar al sisè vers, es modifica també el corresponent membre de frase fent cadència la dominant de *Sol* menor. Per fi, es repeteix també per als versos setè i vuitè la primera frase, però amb una modificació al començament del primer membre, corresponent al setè vers.

Tenim, doncs, que, tant en els *Goigs de Nostra Dona* com en els *Goigs del Roser*, va repetint-se contínuament una mateixa frase de dos membres, encara que algun d'aquests sia més o menys modificat en els casos que convingui. Heus aquí la forma salmòdica.

Considerant l'aplicació d'aquesta forma en els *Goigs del Roser*, veiem les quatre notes d'anacrusa que serveixen com d'entonació del salm. Segueix el *tenor* o *dominant*, amb la seva característica de tenir el moviment un poc apressat, que aquí veiem representat invariablement pel compàs de tres-quatre, i arribem a la primera cadència o *mediació*. Tot seguit s'emprèn el retorn amb el *tenor* en sentit invers i descendent, per a arribar a la cadència final.

Aquesta forma salmòdica explica, en bona part, les diferències rítmiques que es poden notar entre la nostra versió i les altres, com també alguna lleugera modificació introduïda en la versió que tenim per definitiva, encaminades totes a donar el relleu degut a les cadències pròpies de la salmòdia.

Digitized by Google

En veritat que la forma salmòdica, que implica l'execució a dos chors, és l'única forma que permet desenrotllar un *laus perennis* exclusivament vocal i sense cansar els cantors; per això és la forma més adient i quasi diríem necessària per al cant popular d'uns *Goigs*. Ben mirat, tots els *Goigs*, fins els més moderns, d'una manera o altra guarden la forma tradicional *a dos chors,* a fi de donar lloc al descans dels cantors, ja que es faria insostenible el cant de vuit o deu Posades sense les alternàncies que trenquessin la continuïtat d'esforç.

Per fi, cal consignar també que si diem que els *Goigs del Roser de tot l'any,* per la seva estructura literària i musical, han de cantar-se a dos chors en forma salmòdica, no és això una troballa d'ara; sinó que, del nostre record, el poble ja els hi cantava; i encara trobaríem algunes esglésies que guarden aquesta forma tradicional. Aprofitant la partió natural dels fidels en l'església, els que són col·locats a la banda dreta comencen els *Goigs* cantant, com se suposa, la primera frase, que tot seguit és contestada pels fidels situats a la banda esquerra, alternant-se invariablement cada dos versos i esgranant així l'alabança perennal a la dolça Verge i Mare, fins arribar a la súplica final:

Preservau, Verge Maria,
los confrares del Roser.

LLUÍS ROMEU, PREV.

Digitized by Google

Digitized by Google

FRANCESC PUJOL

L'Obra del "Cançoner Popular de Catalunya" al "Congrés d'Història de la Música" celebrat a Viena

DEL 26 AL 31 DE MARÇ DE 1927
EN COMMEMORACIÓ DEL CENTENARI
DE LA MORT DE BEETHOVEN

Digitized by Google

Digitized by Google

RESSENYA

Amb motiu d'escaure's en el present any el centenari de la mort del músic Ludwig van Beethoven, gran entre els més grans, ocorreguda a Viena el dia 26 de març de l'any 1827, foren organitzades per aquella ciutat i celebrades amb dignitat exemplar, del dia 26 al 31 de març d'enguany, bellíssimes festes musicals commemoratives, i solemnes actes de pietosa recordança.

Fou també convocat en la mateixa avinentesa, i celebrat en les mateixes dates, un « Congrés d'Història de la Música », les sessions del qual foren tingudes en diverses sales de la magnífica Universitat vienesa. Basat en el més ample criteri, comprenia el pla d'aquest Congrés totes les branques de l'art i de la ciència musicals; i fou en ell que, a l'entorn de la simbòlica personalitat de Beethoven i en homenatge al geni que cantà la germanor de tots els homes, foren cordialment represes les relacions internacionals musicològiques, interrompudes d'ençà de la guerra gran.

L'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », desitjosa de sumar-se a la universal manifestació d'honorança al músic genial, i considerant ésser aquella una excel·lent avinentesa de revelar al món de la musicologia la tasca que venia realitzant, determinà trametre al Congrés de Viena una comunicació explicativa del seu objectiu, i dels treballs efectuats fins aquell moment, i delegà un dels membres del seu Consell per tal que hi representés la susdita Obra del « Cançoner Popular de Catalunya » i hi llegís la comunicació. Així es féu, i el que escriu les presents ratlles anà a Viena amb aquest objecte.

Destinats els dies 26 i 27 de març a reunions preliminars i a perfilar tots els detalls d'organització del Congrés que s'anava a celebrar, fou aquest inaugurat

Digitized by Google

solemnialment el dia 28 en una sessió d'obertura tinguda a la gran sala de festes de la Universitat; emplenaren aquesta sessió sengles parlaments fets pels Dr. Hermann Abert, de Berlin; Dr. Gaetano Cesari, de Milan; N'Edward Dent, de Cambridge, i En Romain Rolland, de Villeneuve, exposant cada un d'ells la seva visió personal de Beethoven i la seva obra. Els noms sols d'aquestes quatre personalitats, representatives de la ciència musical de les més grans nacions d'Europa, dóna a bastament idea de la importància del Congrés que s'inaugurava.

Seguint el costum establert, fou el Congrés dividit en les següents seccions, corresponent cada una d'elles a les diverses especialitats a què es referien les comunicacions trameses: Secció Beethoven. — Secció d'Història de la Música. — Secció de Música Religiosa. — Secció de Metodologia, Estètica, Psicologia, Folklore, Ciència musical comparada, Instruments. — Secció de Bibliografia musical.

La brevetat d'aquesta ressenya no ens permet donar l'extensa llista dels membres actius i dels oients assistents a aquest Congrés. Direm només que els noms més il·lustres de la musicologia de totes les nacions hi figuraven, amb raríssimes excepcions degudes a malaltia o altre impediment ineludible. Cal, doncs, felicitar per aquest èxit indiscutible el grup de musicòlegs vienesos que, amb els Drs. Adler i Fischer al cap, organitzaren aquesta bella manifestació de l'art i de la ciència musicals, manifestació que ha vingut a estrènyer de bell nou el lligam indispensable entre els homes de bona voluntat que en el món conreuen aquestes branques dels humans coneixements; i cal, oimés, felicitar-los per l'excel·lent organització que saberen donar a tots els actes, organització no exempta de dificultats si es té en compte la llur complexitat.

La Secció Beethoven celebrà quatre sessions, durant les quals foren llegides, i discutides, si calia, 40 comunicacions. (Cada una de les comunicacions adreçades al Congrés podia atènyer una durada màxima de 15 minuts.) Els més variats i àdhuc els més inesperats aspectes de la vida, de l'obra, de l'estètica, de la tècnica, de l'escriptura de Beethoven, de la influència que exercí damunt els seus contemporanis i successors, tot el que hom pot imaginar referent al gran músic, fou exposat en aquelles 40 comunicacions que vénen a sumar-se a la immensa bibliografia beethoveniana ja existent.

La Secció d'Història de la Música comprengué 21 comunicacions, llegides en dues sessions, en la primera de les quals, celebrada el dia 28, fou presentada per Mossèn Higini Anglès, delegat de la « Biblioteca de Catalunya », una molt impor-

Digitized by Google

tant comunicació relativa a *La música a veus fins al XVè segle a Espanya.* Aquest treball de Mossèn Anglès, en el qual descriu nombrosos documents, tant de música pràctica com teòrica, fins avui desconeguts i per ell descoberts en els arxius ibèrics, cridà altament l'atenció dels congressistes i meresqué una especial felicitació del president de la Secció.

La Secció de Música Religiosa celebrà una sola sessió amb lectura i discussió de 8 comunicacions. Es de remarcar el treball presentat pel Doctor Peter Wagner, de Friburg de Suïssa, *Sobre els vells cants d'església hispànics i moçaràbigs;* el Doctor Wagner, que l'any 1926 realitzà amb Mossèn Anglès un viatge d'estudi pels arxius ibèrics i és el més expert especialista en la investigació de l'enigmàtica notació moçaràbiga, anuncià al Congrés la pròxima publicació en fac-símil, per la «Biblioteca de Catalunya», d'un dels més importants manuscrits existents d'aquella notació. Aquesta nova fou acollida pels congressistes amb evident satisfacció, puix que la publicació del còdex esmentat facilitarà en gran manera els estudis del cant dels cristians que vivien sota la dominació dels alarbs.

En dues sessions foren llegides les 12 comunicacions corresponents a la Secció de Bibliografia Musical, branca de la musicologia a la qual hom dedica actualment la més gran atenció, puix que dels seus avenços ha de pervenir considerable benefici als estudiosos.

Finalment, la Secció de Metodologia, Estètica, etc., celebrà dues sessions amb lectura de 17 comunicacions, sis d'elles relatives a folklore o a qüestions a ell referents.

En la segona de les sessions d'aquesta Secció, fou llegida pel delegat de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya » la comunicació que la susdita Obra trameté al Congrés i que va inserida a continuació d'aquesta breu ressenya. Per a il·lustrar la comunicació i donar ensems idea del folklore musical de Catalunya, es féu obsequi als congressistes de totes les seccions d'un exemplar de l'opuscle expressament editat per a aquesta circumstància, el qual opuscle és també reproduït en el present volum de *Materials* a continuació de la comunicació. Ens és ben grat de dir, en honorança de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », que les peces folklòriques contingudes en l'opuscle en qüestió cridaren vivament l'atenció, especialment les cançons de treball de Mallorca i, sobretot, el Contrapàs llarg, el nostre magnífic drama líric litúrgico-popular.

També fou llegida en la mateixa sessió una molt bella comunicació del Mestre Lluís Millet, director de l'« Orfeó Català » i membre del Consell Consultiu

Digitized by Google

per a l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya ». En aquesta comunicació, el tema de la qual és: *La cançó popular i l'art choral a Catalunya*, estudia el Mestre Millet la influència decisiva de la cançó popular en la nostra música i especialment en el nostre art choral, al qual infon vida i caràcter, nervi i color; estudia i detalla també l'obra de les agrupacions chorals de Catalunya, historiant-ne la formació i l'evolució i posant en el més viu relleu no solament llur importància artística, sinó molt particularment la transcendència social i moralitzadora que han assolit. Aquesta comunicació del Mestre Millet fou acollida amb molt viu interès, i es manifestaren els oients desitjosos de poder-ne assaborir plenament la doctrina i les belleses en atenta lectura quan serà publicada en el volum del Congrés. En demostració de la simpatia amb què aquesta comunicació del Mestre Millet i la de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », llegides una darrera l'altra, foren rebudes, esmentarem les paraules del Dr. Peter Wagner, el qual, responent als mots habituals del president de la Secció obrint discussió sobre les matèries que s'acabaven de tractar, digué que sentia vivament que, així com era permesa la discussió i la impugnació, no fos permès l'elogi, puig en aquest cas ell hauria dit de tot cor el bé que pensava de les nostres coses i de les nostres institucions.

Ultra les sessions generals del Congrés, foren celebrades aquells dies diverses sessions de caràcter particular: una de directiva i una de general de la « Societat Alemanya de Música », una de la « Societat per a la Bibliografia musical científica » i una de molt important, de caràcter internacional, destinada a la formació del Comitè per a reprendre l'obra de publicació del *Corpus Scriptorum de Musica,* interrompuda per la guerra. En aquesta sessió fou unànimement designat Mossèn Anglès, en representació de la « Biblioteca de Catalunya », per a formar part del Comitè esmentat en tot el que afecta les terres ibèriques.

Les festes musicals que la ciutat de Viena dedicà a la commemoració del centenari de la mort de Beethoven, foren veritablement esplèndides, tant en quantitat com en qualitat.

La sessió inaugural, que tingué lloc el dia 26 de març a les 11 del matí en la gran sala de la « Musikverein », fou d'una solemnitat inoblidable i emocionant. Presidida per les autoritats de l'Estat i de la Ciutat, començà amb l'execució, sota la direcció d'En Fèlix Weingartner, de la *Cantata per la mort de l'Emperador Josep II,* obra de joventut de Beethoven, composta en 1790 per a sis solistes vocals, chor i orquestra, i acabà amb l'audició de la *Fantasia* per a piano, chor i orquestra, composta en 1808, els temes més importants de la qual foren represos més tard

Digitized by Google

pel mateix Beethoven en sa *Novena Simfonia*. L'audició d'aquestes dues obres enquadrà una llarga sèrie de parlaments de salutació i de dedicatòria a Beethoven, inaugurats pel President de les Festes commemoratives, Doctor Guido Adler; parlaren després d'ell les autoritats vieneses (Ministre d'Instrucció, Canceller Monsenyor Seipel i Alcalde de Viena), i tot seguit anaren desfilant per la tribuna els representants oficials de nacions expressament enviats per a retre homenatge a Beethoven: d'Alemanya (Ministre d'Intrucció), de Nord América, de Bèlgica (Vandervelde, Ministre d'afers extrangers), de França (Herriot, Ministre d'Instrucció), d'Anglaterra (Ministre), d'Hongria (un bisbe, Ministre), d'Itàlia (el compositor Mascagni), d'Holanda, de Polònia (Ministre), de Rumania, de Sèrbia, de Croàcia, de Suïssa i de Txeco-Slovàquia. Aquell pobre músic, mort cent anys enrera en la « Casa dels espanyols negres » (Convent de benedictins), era esdevingut tan gran pel seu cor i pel seu geni, que davant d'ell s'humiliaven els forts entre els forts de la terra.

No podem allargar aquestes breus notes amb la descripció detallada de les festes musicals que seguiren a la d'inauguració que hem ressenyat; en farem només una enumeració ràpida, abstenint-nos de comentaris.

El mateix dia 26, a les 7 del vespre, sessió al « Gran teatre d'òpera de l'Estat » (Staatsoper). S'executà *Don Juan,* ballet de Gluck, i *Les ruïnes d'Atenes* de Beethoven (nova versió escènica amb danses i chors feta per Hug d'Hofmannsthal i Ricard Strauss).

Tres foren les sessions musicals del dia 27. — A les dotze del matí, a la gran sala de la « Wienerkonzerthaus » audició de la *Missa Solemnis* de Beethoven sota la direcció d'En Franz Schalk. — A les 7 del vespre, al teatre « Staatsoper » representació d'*Egmont* de Gœthe, amb les il·lustracions musicals de Beethoven. — A les 7 del vespre, a la « Redoutensaal », sessió històrica d'òperes. Es representaren *Didon i Eneas* del vell mestre anglès Purcell, *La serva padrona* de Pergolese i un *Ballet* de Rameau (arreglat per En Ricard Strauss).

El dia 28, dues sessions. — A les 7 del vespre, a la « Grosser Musikvereinsaal », audició d'obres instrumentals i vocals dels Mestres del XVIIIe segle (antecessors i contemporanis de Beethoven) J. J. Fux, Joan Sebastià Bach, Muffat, Händel, Mon (deliciós concert per a violoncel i orquestra tocat pel nostre compatrici Pau Casals), Haydn, Carles Felip Manuel Bach, Gluck, Neefe, Albrechtsberger (mestre de Beethoven) i Mozart. — A les 7 del vespre, a la sala mitjana de la « Wienerkonzerthaus », sessió de música *da camera* de Beethoven: 1 Trio en

Digitized by Google

sol major per a flauta, fagot i piano. 2 Cicle de cançons *A l'aimada llunyana.* 3 Quartet de corda en *si bemoll* major, op. 130, i Fuga op. 133.

Dues sessions també el dia 29, a les 7 del vespre. — A la « Grosser Musikvereinsaal », música *da camera* executada pels eminents artistes Pau Casals (violoncel), Ignaz Friedman (piano) i Bronislav Huberman (violí). 1 Sonata en *sol* major per a piano i violí. 2 i 3 Sonates en *do* major i en *re* major per a piano i violoncel. 4 Trio en *si bemoll* major. — A la « Redoutensaal », repetició de la sessió històrica d'òperes.

El dia 30, dues sessions. — A les 12 del migdia, a la « Burgkapelle », interessantíssima audició de música religiosa i profana dels segles XIIIe a XVe, executada per solistes vocals i chor (nois i homes) i solistes instrumentals sota la direcció del profesor Heinrich Müller ; heus aquí el programa : Escola de Nostra Dona de París (segle XIIIe). 1 Perotinus, *Alleluja* organum triplum. 2 Dos motets d'autors anònims : a) *Ad solitum vomitum — Regnat.* b) *Virga cultus — Stirps jesse — Flos.* 3 Anònim (Perotinus ?), *Descendi de cœlis,* organum triplum. 4 Dos motets del XIVe segle : a) Anònim (Philipp de Vitry ?), *In nova fert — Garrit gallus.* b) Guillaume de Machaut, *Plange regni — Tu qui gregem.* 5 La cançó al XIVe segle : a) Johannes de Florentia, *Jo son un pellegrin,* madrigal. b) Guillaume de Machaut, *De toutes flours,* balada. 6 Johannes Dunstable, *Precursor,* motet a Sant Joan. 7 Johannes Franchois de Gemblaco, *Ave virgo lux,* motet marià. La transcripció i adaptació de totes aquestes obres fou feta pel Doctor Rudolf Ficker, d'Innsbruck. — A les 7 del vespre, a la « Grosser Musikvereinsaal », Concert simfònic d'obres de Beethoven sota la direcció d'En Fèlix Weingartner i En Pau Casals, amb la cooperació del pianista Friedman. 1 *Leonora núm. II,* obertura. 2 *Simfonia núm. VIII* (dirigida per En Casals). 3 *Concert de piano i orquestra en* sol *major.* 4 *Simfonia núm. III.*

El dia 31, a les 7 del vespre, representació de gran gala, a la « Staatsoper », de *Fidèlio* de Beethoven, sota la direcció d'En Franz Schalk. Al final de la representació, es donà un te en honor dels congressistes en el saló de descans del mateix teatre, amb assistència de les autoritats.

Encara que les festes musicals que hem ressenyat finien amb aquesta audició de *Fidèlio,* fou necessari donar una representació extraordinària d'aquesta obra el dia 2 d'abril a fi de satisfer les peticions de localitats rebudes amb considerable anticipació, molt superiors a la capacitat del teatre.

Resten encara per ressenyar alguns altres actes celebrats a Viena en honoran-

Digitized by Google

ça de Beethoven. Fou un d'aquests l'obertura oficial de l'Exposició que sota el títol de *Beethoven i la cultura vienesa del seu temps* s'instal·là a la Casa de la Ciutat de Viena, de la qual omplia nombroses sales. Per a donar idea d'aquesta bella i molt escaient exposició, direm només que el seu catàleg comprenia 1070 números. Autògrafs de Beethoven i d'altres compositors del seu temps, llibres, mobles, quadros i litografies amb vistes de Viena del primer terç del 1800, retrats, instruments, indumentària, tota mena d'objectes, en fi, evocadors de la vida, dels costums i de les persones de l'època del gran músic.

Altres dels actes que esmentem, foren les visites col·lectives al molt important Museu Instrumental i a la Biblioteca Nacional, sota el guiatge dels conservadors d'ambdues institucions.

Però l'acte més emocionant de tots aquells dies, fou sens dubte la visita oficial a la tomba de Beethoven, en el Cementiri central, efectuada el diumenge dia 27 a dos quarts de 10 del matí. Les autoritats vieneses, els representants especials de les nacions, els congressistes i una gran munió del poble de Viena s'aplegaren aprop de la tomba del gran músic, situada en un poètic indret i voltada dels bells monuments funeraris de Mozart, de Brahms, de Bruckner, de Schubert i de molts altres músics. Allí, en mig d'una gran quietud torbada només per la piuladissa dels ocells que volaven de l'un arbre a l'altre sota el pàl·lid sol de Viena, un nombrós chor d'homes entonà el cant espiritual de Beethoven *Déu lloat per la natura*. L'expressió robusta i dolça ensems, greu i serena d'aquell cant de lloança al Creador entonat en aquells moments, féu espurnar els ulls a més de quatre. Acabat el cant, anà tothom desfilant per davant la tomba, al peu de la qual el Ministre francès, Herriot, pronuncià breus i emocionades paraules.

Més modest, però no menys emocionant per a nosaltres, fou l'acte que realitzàrem els 25 catalans reunits a Viena amb motiu de les Festes. El dia 30, a les dues de la tarda, acudírem tots al monument a Beethoven que s'aixeca en la plaça del mateix nom, i allí, el Mestre Lamote de Grignon, enviat per l'Ajuntament de Barcelona, dipositá, en representació de la ciutat, una corona al peu del monument.

FRANCESC PUJOL

Abril de 1927.

Digitized by Google

COMUNICACIÓ LLEGIDA EN EL CONGRÉS

L'ŒUVRE DU « CHANSONNIER POPULAIRE DE LA CATALOGNE »

Nous ne croyons pas proférer une affirmation exagérée en disant que la Catalogne est un pays éminemment musical, spontanément musical. L'histoire musicale de notre peuple n'est connue, jusqu'à présent que par des données fragmentaires; mais ces données suffisent amplement à confirmer notre affirmation.

Dans un peuple bien doué au point de vue de la musique, les manifestations folkloriques de cet art ne peuvent pas manquer, et, en effet, le folklore musical de la Catalogne est encore aujourd'hui, malgré l'influence corrosive et destructrice du progrès materiel, d'une abondance, d'une richesse peu ordinaires. C'est que chez nous, de tous temps, le peuple a fait de la musique l'expression de tous ses sentiments, de ses joies et de ses douleurs, de ses amours et de ses haines, de ses fêtes et de ses deuils ; et c'était et c'est encore dans quelques contrées à la musique même que le peuple demandait l'allégement des duretés de la vie en lui faisant accompagner le travail manuel : il y avait dans tout le pays et il y a encore à Majorque des chansons appropriées à toute sorte de métiers et de travaux.

Mais tout ce riche folklore, chez nous, comme dans tout les peuples, disparait chaque jour plus rapidement, emporté comme par un tourbillon dans le changement opéré dans les conditions de vie pendant les trois quarts de siècle derniers. Il était bien temps de recueillir tout ce folklore si on voulait en empêcher la disparition totale ; il fallait même tâcher de le rendre au peuple au moyen de publications qui, si ne pouvaient le faire revivre, en perpétueraient, au moins, la connaissance.

Chez nous, comme presque dans tous les pays, des efforts considérables ont été réalisés dans ce but ; mais chez nous, comme dans d'autres pays, cette énorme tâche ne pouvait être accomplie dans les conditions requises par des causes multiples. L'effort individuel qui s'y est dévoué un peu partout ne pouvait, malgré

Digitized by Google

son intensité et sa générosité, atteindre une si vaste entreprise. Cet effort, d'autre part, n'était le plus souvent qu'unilatéral et ce fut généralement le côté musical du folklore le moins bien partagé. .

De grandes et nobles personnalités se sont distinguées dans l'investigation et l'étude du côté littéraire du folklore: ces hommes, qui en Catalogne ont été les Milà i Fontanals et les Aguiló, pour ne mentionner que les plus grands, ont réalisé une œuvre vraiment extraordinaire en recueillant une quantité considérable de poésies populaires, quantité que, pour le seul Aguiló, depasse le nombre de douze mille. Mais ces hommes, excellemment doués et préparés pour cette œuvre gigantesque, n'étaient pas des musiciens; et ceux-ci, les musiciens, s'ils s'intéressaient au folklore, ou bien ils étaient mal préparés, ou bien leur situation ne leur permettait pas de se vouer entièrement à une tâche aussi âpre, aussi difficile, aussi peu rémunératrice. C'est par ces raisons que la Catalogne, à côté du bien connu *Romancerillo* de Milà i Fontanals, à côté de l'immense collection inédite d'Aguiló, ne possédait jusqu'à il y a peu de temps aucune collection de musiques populaires qui pût leur être comparée.

Heureusement nous sommes en train de combler cette lacune grâce à la très généreuse et intelligente initiative de M. Rafel Patxot i Jubert, l'homme dont le multiple mécénnat éveille chaque jour des activités fécondes dans toutes les branches des humaines connaissances, spécialement dans le terrain scientifique et artistique. Ce savant doublé d'un artiste, cet esprit si cultivé, si raffiné, conçut le vaste projet du « Chansonnier Populaire de la Catalogne » et en confia la réalisation à l'« Orfeó Català » de Barcelone, l'institution qui depuis de longues années travaillait constamment et efficacement pour la renaissance musicale de notre peuple dans tous ses aspects, depuis l'humble chanson populaire jusqu'à la plus sublime conception artistique.

L'« Orfeó Català » s'occupe donc depuis l'année 1922 de la réalisation de ce projet. Mais en recevant cette si honorable commande, l'« Orfeó Català », conscient de l'importance de l'œuvre à réaliser, crut absolument nécessaire d'obtenir la coopération de toutes les institutions qui, par leur caractère, pouvaient lui prêter un concours indispensable. Et, tout en reservant à l'« Orfeó Català » la direction immédiate de l'Œuvre du « Chansonnier Populaire de la Catalogne », on procéda dans une séance solennelle à laquelle assistérent toutes les personnalités de la Catalogne qui se sont distinguées dans les études folkloriques, à la formation d'un « Conseil Directeur » oú sont répresentées les institutions « Centre Excursionista

Digitized by Google

de Catalunya», «Institut d'Estudis Catalans», «Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya» i «Orfeó Català». Ce comité sous la présidence de M. Patxot a la haute direction de l'Œuvre qui nous occupe.

On procéda immediatement à l'organisation du travail, qui débuta, naturellement, par l'inventaire et réunion de tous les travaux de folklore musical parus jusqu'à ce jour. On fit appel, en même temps, à la coopération de toutes les personnes qui ont réalisé des recherches folkloriques, et nous sommes heureux de constater que cette coopération nous a été accordée sans exception et de la façon la plus noble et désintéressée; c'est ainsi que, entre d'autres de moindre importance et dont la liste nombreuse fatiguerait, nous avons obtenu en donation absolue l'énorme recueil de plus de douze mille pièces littéraires formé par Marian Aguiló et soigneusement conservé par son fils, et, tout récemment, une collection de quatre mille pièces formée par l'abbé Bauzà à Felanitx, dans l'île de Majorque.

Du côté musical, l'«Orfeó Català» apportait une quarantaine de recueils inédits contenant plus de quinze cents mélodies avec leurs textes, recueils ayant eu des prix dans divers concours musicaux célebrés depuis 1902 sous le nom de «Fête de la Musique Catalane».

A fin de stimuler l'initiative particuliére, notre Œuvre a convoqué depuis l'année 1922 des concours périodiques de chansons, danses et toute sorte de musiques populaires, avec attribution de prix en espèces, et nous avons obtenu par ce moyen plus de trois mille pièces procédant des diverses contrées de la Catalogne.

Mais il était évident que tous ces apports ne pouvaient satisfaire aux besoins d'une œuvre si vaste et qu'on désirait le plus complète possible, et, déjà depuis l'année de notre fondation 1922, nous avons organisé des missions de recherche qui chaque été parcourent pendant deux ou trois mois les contrées de notre pays, village par village, suivant des itinéraires étudiés à l'objet de remplir les lacunes que nous observons dans les matériaux que nous possédons.

Ces missions de recherche sont constituées par deux personnes dont l'une s'occupe de noter la musique et l'autre les textes. Il est inutile de dire que les personnes vouées à cette tâche de recherche et de notation si délicate et si difficile, doivent réunir des conditions exceptionnelles d'aptitude et de préparation. Heureusement nous en avons trouvé en nombre suffisant pour la formation de cinq groupes explorateurs, et la condition de ces personnes, compositeurs de musique

Digitized by Google

et musicologues, poètes, philologues, docteurs ès lettres, professeurs, spécialisés dans le folklore et doués de l'amour et de l'enthousiasme indispensables à l'accomplissement d'un labeur pénible qui exige de véritables sacrifices, nous offrent les plus grandes garanties de fidélité dans la tâche qui leur est confiée.

Dans leur recherche, les missionnaires doivent noter toutes les chansons et musiques vraiment populaires, même les plus connues et répandues, pourvu qu'elles présentent une variante quelconque. Nous éstimons de la plus grande utilité les variantes, car nous sommes convaincus que précisément l'étude comparée des variantes peut seule nous approcher de la version pure de chaque chanson, en même temps qu'elle nous permet de la suivre dans ses déplacements et transformations.

Chaque groupe de missionnaires écrit pendant la mission de recherche un rapport dans lequel sont consignés d'une façon sommaire, mais le plus complète possible, tous les incidents de l'expédition, toutes les observations faites pendant la recherche, des notices sur les chanteurs, en fin, tout ce que leur vision personnelle des hommes, des lieux et des choses peut leur suggérer. Ils doivent aussi photographier les chanteurs notables ou qui présentent des particularités remarquables au point de vue ethnographique.

Une grande partie des contrées de la Catalogne et toute l'île de Majorque ont été déjà explorées. Dans l'année courante on continuera l'exploration de la Catalogne et des autres îles Baléares.

La réalisation de notre projet de Chansonnier devant comprendre tous les pays de langue catalane, nous nous sommes occupés de la recherche dans l'ancien régne de Valence et dans le Roussillon ; à cet objet, nous avons fait des démarches dans le but de stimuler des personnes compétentes et natives de ces regions à procéder à l'investigation et notation de leurs musiques populaires, mais nous n'avons pu obtenir des résultats positifs jusqu'à présent. Nous espérons réussir quand même, car, en dernier lieu, nous y enverrons nos missionnaires.

Simultanément à l'organisation de la recherche nous nous sommes occupés de l'organisation du travail de préparation des matériaux d'étude. Il fallait, pour procéder dans le moment voulu à l'étude et comparaison de la grande quantité de pièces que nous espérions réunir et qui devaient forcément offrir les dispositions les plus diverses et disparates, arriver à une unification simple et commode qui permit la consultation rapide de ces pièces et leur distribution, groupement et séparation à tout moment. À cet objet, nous avons adopté le systéme de grandes

Digitized by Google

fiches ou feuilles uniformes. Chaque pièce folklorique, courte ou longue, est écrite, musique et texte, dans une de ces feuilles, qui contient aussi toutes les données folkloriques concernant la pièce. Ces feuilles portent les indications de source nécessaires à l'identification et sont numérotées et enregistrées corrélativement. Nous avons rempli jusqu'à présent plus de dix mille de ces feuilles.

Il n'est pas possible dans cette courte communication d'expliquer d'une façon détaillée les travaux préparatoires à la publication du Chansonnier et la méthode que nous comptons suivre pour ces travaux, qui sont : l'étude des diverses mélodies d'une même chanson et des divers textes d'une même mélodie pour arriver à l'attribution correspondante ; l'étude des textes pour démêler et éliminer les interpolations si fréquentes dans les chansons ; la formation de tableaux synoptiques pour l'étude du texte et de la mélodie de chaque chanson jusqu'à arriver à en découvrir, s'il est possible, la probable version primitive, etc.

Nous avons certainement la vision claire des difficultés et de la somme énorme de travail que la réalisation de nos projèts suppose ; mais nous sommes pleins de courage et de foi dans notre œuvre et nous irons aussi loin que nous pourrons dans notre entreprise, pleins de l'espérance que, si nous dévons nous arrêter, il ne nous manquera pas de continuateurs et que notre effort ne sera pas perdu ; et s'il fallait nous arrêter dans ce moment même, nous le fairions pleins de la satisfaction d'avoir arrivé à réunir en les sauvant de l'oubli et de la mort quelques vingt cinq mille pièces de notre folklore musical, ce qui est déjà quelque chose.

Préparant et précedant la publication du Chansonnier proprement dit, nous avons inauguré déjà la publication de matériaux et d'études avec un fascicule complémentaire du *Romancerillo* de Milà i Fontanals, paru l'année dernière, et nous pouvons annoncer pour l'automne prochain la publication d'un volume contenant les rapports des missions de l'année 1922 et divers travaux et études. Ce volume sera incessamment suivi par d'autres.

L'Œuvre du « Chansonnier Populaire de la Catalogne » que je viens de présenter à ce Congrés, a édité expressément pour cette occasion un opuscule contenant quelques échantillons de notre musique populaire, que j'ai l'honneur d'offrir à Messieurs les Congréssistes.

Francesc Pujol

Mars 1927

Digitized by Google

Digitized by Google

FRANCESC PUJOL

L'ŒUVRE DU CHANSONNIER POPULAIRE DE LA CATALOGNE

ILLUSTRATIONS À LA COMMUNICATION FAITE AU CONGRÈS D'HISTOIRE
DE LA MUSIQUE TENU À VIENNE DU 25 AU 31 MARS 1927,
PENDANT LES FÊTES DU CENTENAIRE DE LA MORT DE BEETHOVEN

54

Digitized by Google

Digitized by Google

Cet opuscule, publié à l'occasion du «Congrés d'Histoire Musicale» tenu à Vienne pendant les Fêtes du Centenaire de la mort de Beethoven, sert à illustrer la communication faite au dit Congrés par Francesc Pujol, membre du Conseil Directif de L'Œuvre du «Chansonnier populaire de la Catalogne». Cette institution a été créée pour procéder à la formation et à la publication du Chansonnier des pays de langue catalane.

On a réuni dans le présent opuscule un certain nombre de pièces du folklore musical de quelques uns de ces pays, à l'objet de donner aux assistants au Congrés une idée succincte de la richesse et de la variété de notre musique populaire, dont la connaissance peut intéresser non seulement les folkloristes, mais encore les musicologues et les musiciens en général. Nous n'avons pas eu l'intention, en formant ce petit recueil, d'y présenter tous les types et caractéres qu'on peut trouver dans le chansonnier catalan. Ce que nous avons fait a été simplement de puiser au hasard dans quelques uns des nombreux recueils de musique populaire que notre Œuvre posséde pour en extraire quelques pièces parmi les plus belles et les plus typiques et pour les donner comme des échantillons.

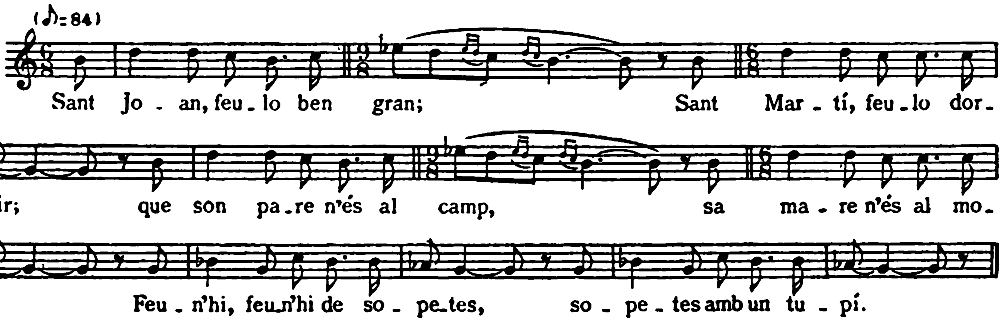
On pourrait nous reprocher d'avoir un peu negligé dans cette publication le côté littéraire de notre folklore. Mais outre que le présent Congrés a un caractére musical predominant, il y a la raison concluente que le côté littéraire du folklore catalan est déjà assez connu par les travaux des Milà i Fontanals, Aguiló, Pelai Briz, Bertran i Bros et d'autres, tandis que le côté musical est beaucoup moins connu.

Digitized by Google

Digitized by Google

CANÇÓ DE BRESSOL

(BERCEUSE)



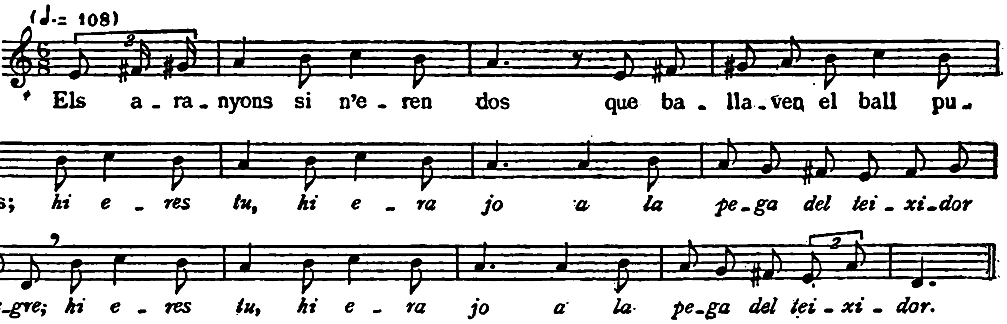
Notée au Camp de Tarragona par Josep Sancho Marraco, compositeur. Harmonisée par lui même pour chœur mixte.

Mélodie très belle et caractéristique.

SUJET. Les paroles de cette chanson, d'une expression caressante, expriment des souhaits de bonheur pour l'enfant qu'on veut faire dormir.

ELS ARANYONS. SARDANA

(CHANSON À DANSER)



Chantée par Josep Soler, de Sant Joan de les Abadesses, tailleur (64 ans). Notée par Francesc Pujol, compositeur, en décembre 1922.

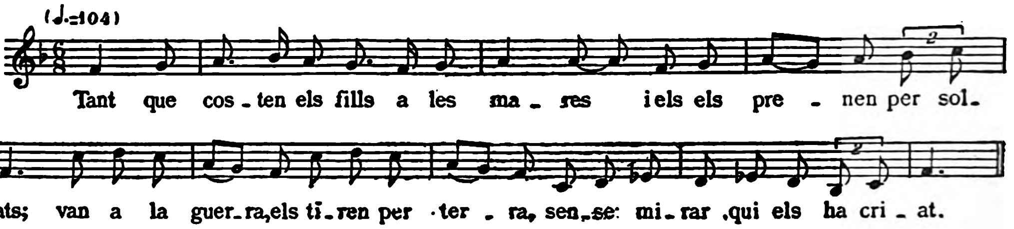
Les enfants dansaient cette *sardana* autour des feux qu'on allumait la veille de Saint Isidore, de Saint Jean et d'autres saints.

Le sens des paroles est assez confus.

Digitized by Google

MATA DEGOLLA. BALLET

(CHANSON À DANSER)



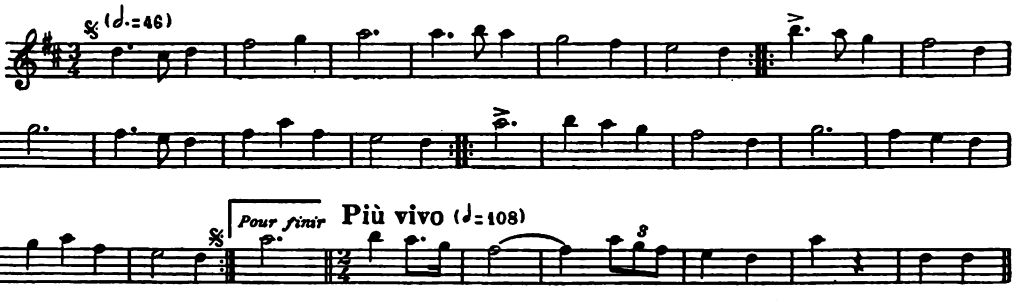
Chantée par Joaquim Sans, professeur, de Sant Feliu de Pallerols. Notée par Francesc Pujol en 1922.

Dans cette chanson à danser on trouve certains rythmes et dessins mélodiques qui l'apparentent au Contrepas.

Le texte, d'un seul couplet, est une plainte des mères aux quelles on prend leurs fils pour en faire des soldats.

DANSA NOVA (D'ELS COSSIERS)

(FRAGMENT DE LA DANSE «ELS COSSIERS»)



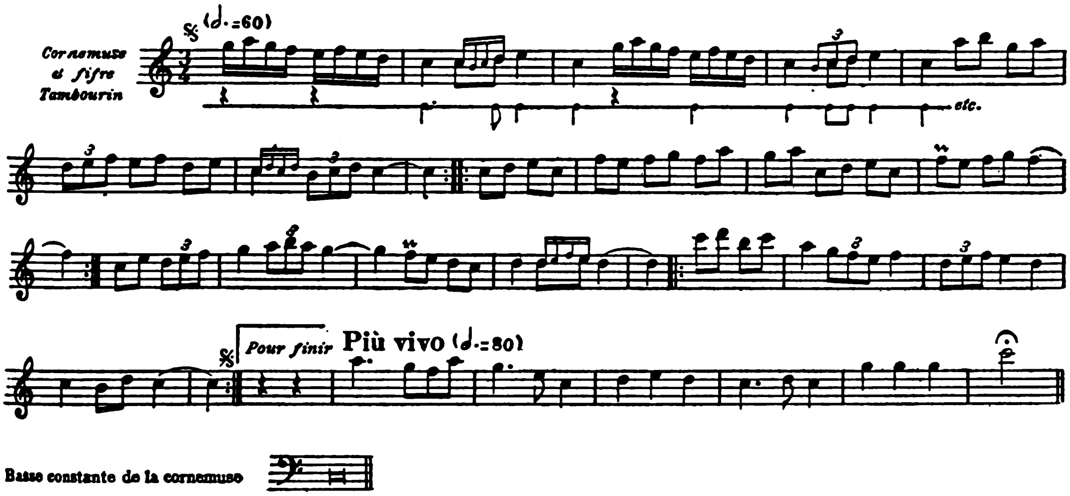
Chantée à Montuiri (Majorque) par Antoni Amengual, maçon, maître de danses populaires (58 ans). Notée par Baltasar Samper, compositeur, en septembre 1925.

La danse *Els Cossiers,* s'est conservée à Montuiri, Algaida, Alaró et Manacor, dans l'île de Majorque. C'est une danse à figures divisée en 12 parties, chacune avec sa propre musique. Dans l'impossibilité, par manque de place, de donner toutes ces musiques, nous insérons une des parties d'une élégance et d'une distinction remarquables. La musique des *Cossiers* est jouée par un *flubiol* (fifre) qui joue en même temps d'un tambourin. Ce dernier instrument est beaucoup plus grand à Majorque que en Catalogne. Les danseurs, tous hommes, quelques uns déguisés en femme, sont habillés somptueusement.

Digitized by Google

MÚSICA DE LES CORREGUDES

(Musique des courses)

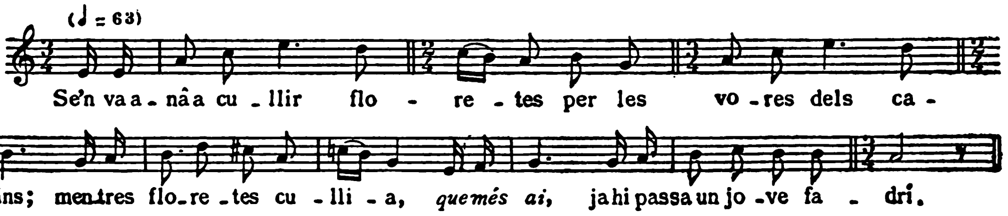


Jouée à Algaida (Majorque) par Francesc Mudoy, de 52 ans (cornemuse) et par Gabriel Cervera, de 75 ans (fifre et tambourin). Notée par Baltasar Samper en septembre 1925.

Parmi les fêtes populaires, à Majorque ont lieu des courses de toutes sortes, à pied, à cheval, en âne, en *carretó* (petite voiture à deux roues très hautes), etc., où l'on se dispute des prix. C'est avant, pendant et après les courses que les musiciens vont par les rues jouant la musique ci-dessus.

COL·LOQUI D'UN FADRÍ I UNA DONZELLA

(Colloque amoureux)



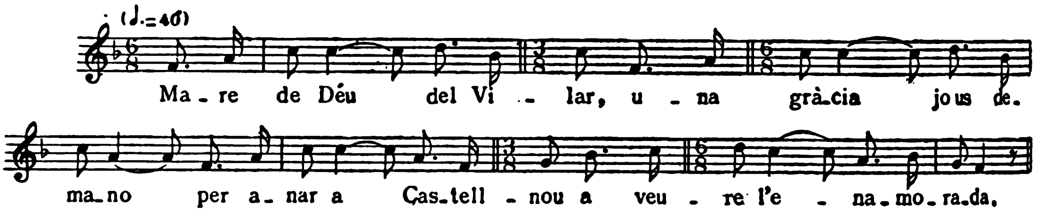
Chantée par Mme. Rita Ribera, (48 ans), à Canalda. Notée par Mn. Higini Anglès, musicologue, et Pere Bohigas, docteur ès lettres, en juillet 1922.

Charmante mélodie, d'une grâce tendre et caressante.

Sujet. Ce sont les propos amoureux d'un jeune homme et d'une jeune fille.

Digitized by Google

MARE DE DÉU DEL VILAR
(Le départ du fiancé)

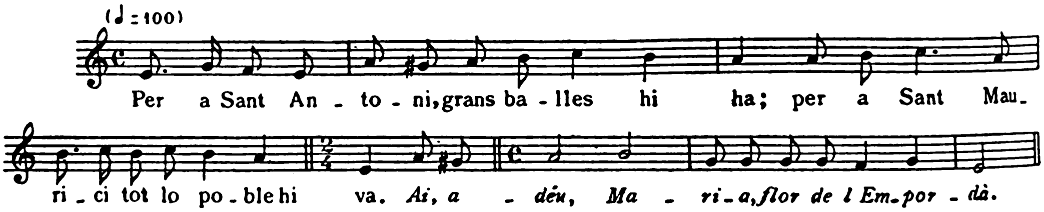


Chantée par Joaquim Sans, de Sant Feliu de Pallerols. Notée par Francesc Pujol en 1922.

Type de chanson au rythme syncopé, très fréquent en Catalogne.

Sujet. Les adieux du fiancé qui est appelé à prendre les armes.

L'HEREU RIERA
(L'amoureux inconséquent)



Chantée par Joaquim Sans, de Sant Feliu de Pallerols. Notée par Francesc Pujol en 1922.

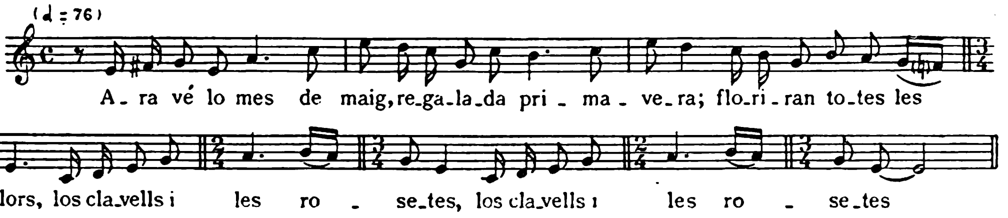
Cette chanson on la trouve partout en Catalogne, le plus souvent comme une danse au rythme ternaire *(ballet)*. La version que nous en donnons pourrait bien être aussi une danse, *sardana,* par son rythme binaire et en raison de la contrée ou elle a été recueillie, qui est le foyer même de la sardana.

Sujet. Tandis que *l'hereu Riera* danse allégrement dans la place avec une jolie jeune fille empordanaise, on lui dit que sa fiancée est mourante. Il court à la maison de sa fiancée et arrive juste pour entendre ses dernières paroles; elle lui dit en mourant de ne pas pleurer et lui recommande de se marier avec sa sœur à elle. Il lui répond qu'il ne veut pas se marier et qu'il veut mourir.

Digitized by Google

ELS DOS CAMINS

(Les deux chemins)



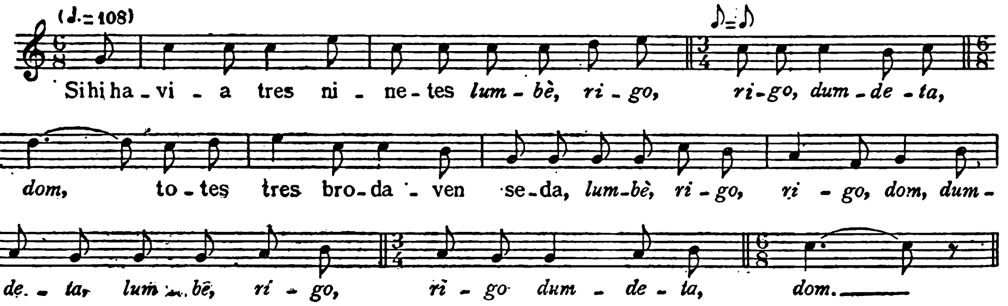
Notée à Prats de Llussanès en 1904 par Joaquim Pecanins, compositeur. Cette chanson a été prise comme thème par le violoniste et compositeur Joan Manén dans une de ses compositions pour chœur mixte.

Mélodie d'un dessin très pur et très expressif.

Sujet. Le commencement de cette chanson annonçant «la venue du mois de mai et du beau printemps avec l'épanouissement de toutes les fleurs, les œillets et les roses, et le chant de tous les oiseaux», atteste son origine troubadouresque. Le protagoniste, qui fait ressortir le contraste entre la joie du temps printanier et la tristesse de son cœur, se plaint du manque d'amour d'une jeune fille et ne sait par quel chemin prendre: si s'en aller à la guerre, ou se mettre à courtiser les jeunes filles.

LA PLOMA DE PERDIU

(La plume de perdrix)



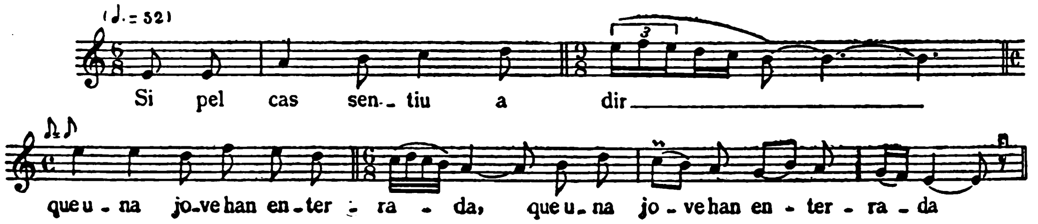
Chantée par Joaquim Sans, de Sant Feliu de Pallerols. Notée par Francesc Pujol en 1922.

L'alternance d'une mesure simple à trois temps avec des mesures binaires composées, est très caractéristique de notre musique populaire. On en verra plus tard, dans le Contrepas, de nombreux exemples.

Sujet. Ce sont trois jeunes filles qui brodent. Arrive le fils du roi, et leur dit:—Voulez-vous me donner un fil de soie? — Pourquoi faire? — Pour prendre une perdrix. — Pourquoi faire? — Pour lui arracher une plume. — Pouquoi faire? — Pour écrire une lettre. — Pourquoi faire? — Pour l'envoyer à la bien aimée. — La bien aimée ne veut pas des lettres; ce qu'elle veut, ce sont de belles paroles.

Digitized by Google

CANÇÓ AMOROSA
(Chanson d'amour)

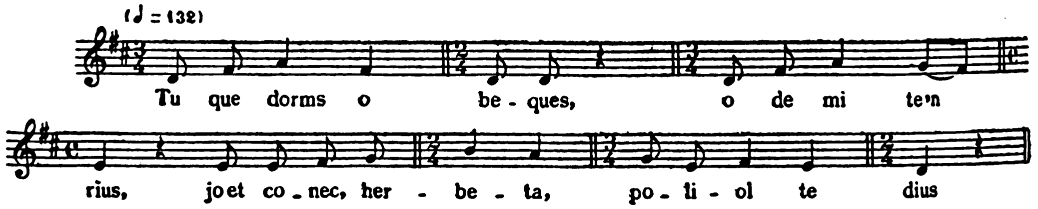


Chantée par Mlle. Maria Gomila, brodeuse, (18 ans), à Felanitx (Majorque). Notée par Baltasar Samper en septembre 1926.

Mélodie dans le mode dorien pur.

Sujet. Plaintes d'une jeune fille amoureuse.

CANÇÓ AMOROSA
(Chanson d'amour)

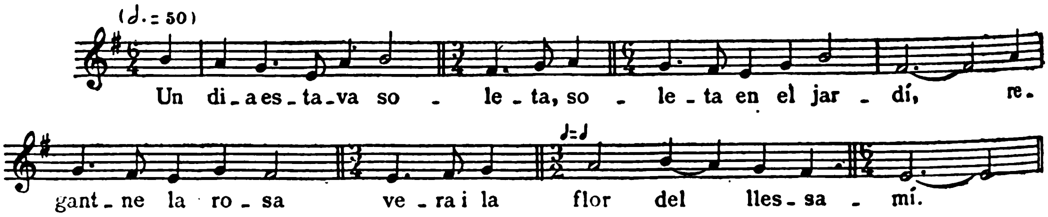


Chantée par Mlle. Maria Bauzà, (25 ans), à Sant Joan (Majorque). Notée par Baltasar Samper, compositeur, et Miquel Ferrà, poète, en août 1924.

Mélodie d'un rythme très curieux.

Sujet. Plaintes d'un jeune homme amoureux.

LES PARAULES DELS HOMES
(Les paroles des hommes)



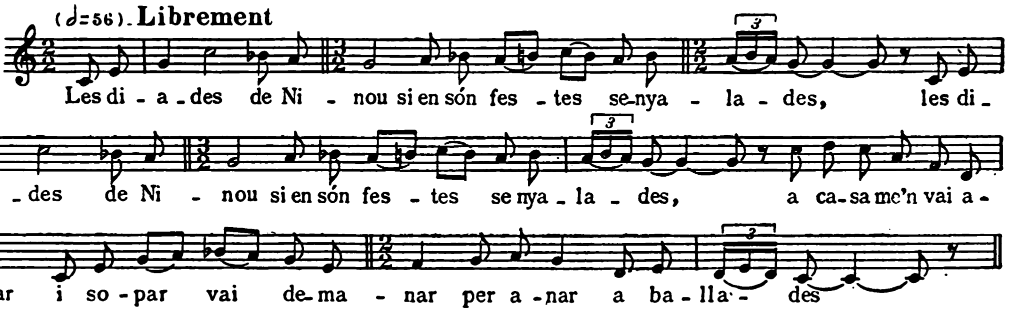
Notée à Molins de Rei par Mlle. Montserrat Civil, professeur, en 1905.

Type de mélodie expressive.

Sujet. Un jeune homme tâche de séduire une jeune fille avec de douces paroles.

AMOR CONTRARIADA

(Amour contrarié)



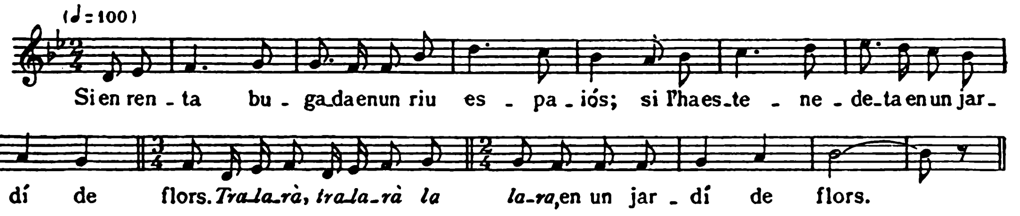
Chantée à La Pobla de Lillet par Joan Sanyas, coiffeur, (32 ans). Notée par Baltasar Samper en mai 1923.

Chanson dont la tonalité fluctuante lui donne un caractère mélancolique accusé.

Sujet. Un jeune homme est amoureux d'une jeune fille, mais son père ne veut pas lui permettre de s'y marier et il est obligé de s'en aller de la maison et même du village.

MAL CASADA

(Mariée malheureuse)



Chantée par Joaquim Sans, de Sant Feliu de Pallerols. Notée par Francesc Pujol en 1922.

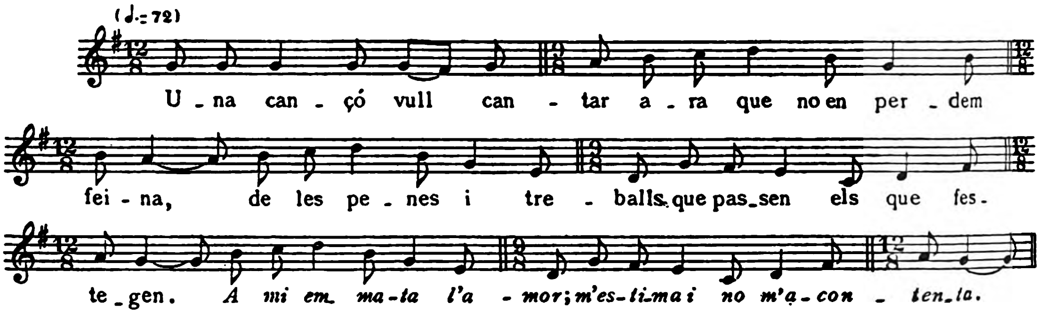
Type mélodique très répandu avec d'innombrables variantes.

Sujet. Une jeune femme qui met à sécher le linge dans un jardin après l'avoir lavé, pleure ses malheurs. Son père lui demande la cause de ses pleurs. — Vous la savez bien, mon père,—lui répond.—Après avoir voulu me marier avec un beau jeune homme blond, vous m'avez donnée à un rustre qui me fait peiner mal chaussée et mal vêtue, et qui ne me plait pas. Gardez-le pour vous.

Digitized by Google

LES PENES DELS QUE FESTEGEN

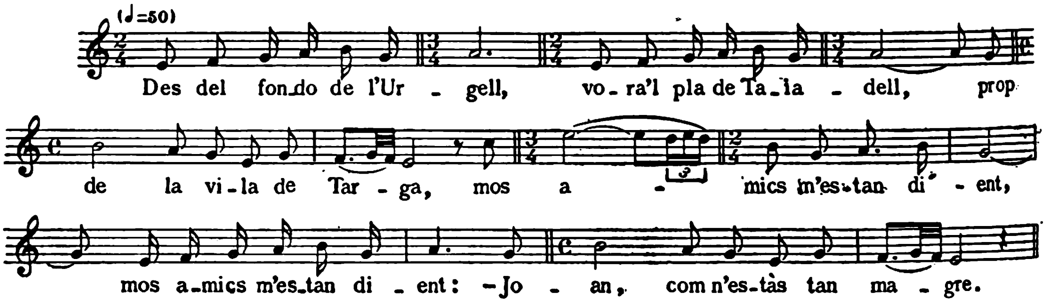
(Les chagrins des amoureux)



Chantée par Joaquim Sans, de Sant Feliu de Pallerols. Notée par Francesc Pujol en 1922.
Mélodie au rythme très caractéristique qu'on trouve assez souvent dans nos chansons.
Sujet. Plaintes des amoureux.

ASSASSÍ PER AMOR

(Assassin par amour)

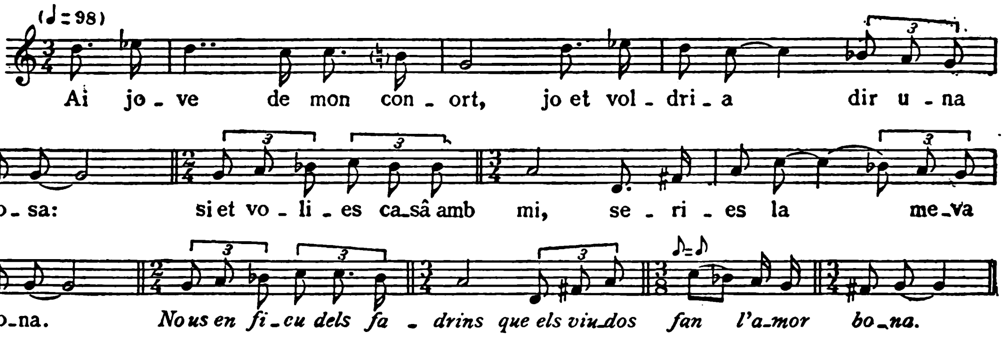


Chantée par Joaquim Sans, de Sant Feliu de Pallerols. Notée par Francesc Pujol en 1922.
Magnifique mélodie, d'un sentiment poignant.
Sujet. Un jeune homme raconte avoir assassiné par amour une jeune fille.

Digitized by Google

AI, JOVE DE MON CONHORT

(CHANSON D'AMOUR)



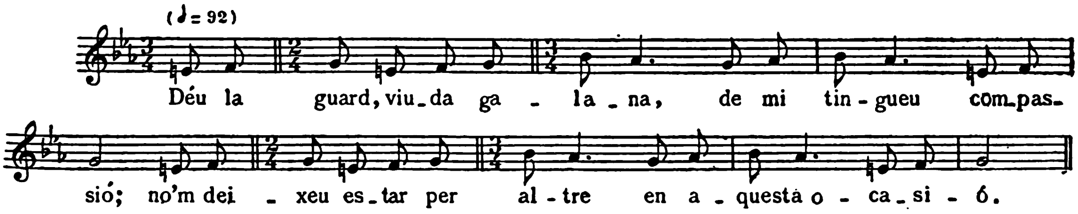
Chantée par Josep Soler, de Sant Joan de les Abadesses, tailleur, (64 ans). Notée par Francesc Pujol en décembre 1922.

Belle mélodie très expressive et remarquable par la liberté harmonieuse de son structure.

SUJET. Déclaration amoureuse d'un veuf qui veut se remarier.

LA VIUDA GALANA

(LA VEUVE JOLIE)



Chantée par Mme. Dolors Besora, (30 ans), à Timoneda. Notée par Mn. Higini Anglès et Pere Bohigas en juillet 1922.

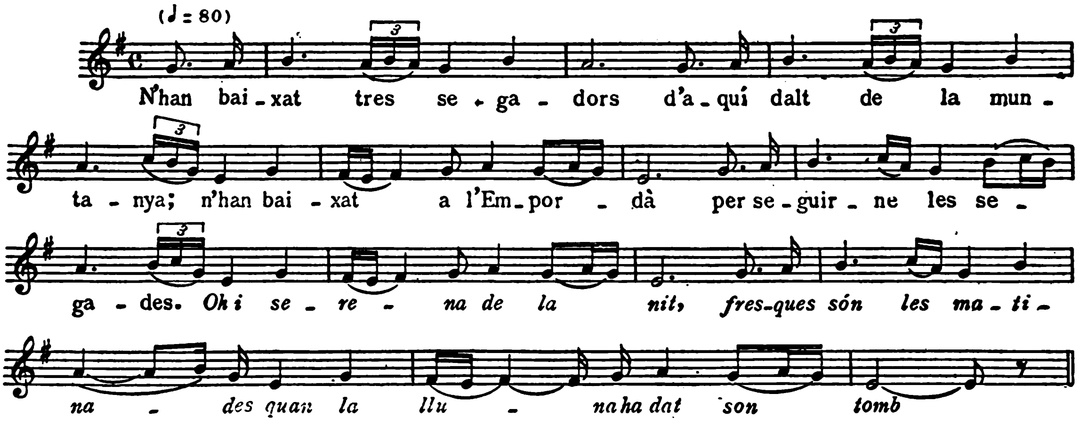
On admire dans cette mélodie la beauté alliée à la simplicité.

SUJET. Quoique avec assez de confusion, il s'agit apparemment des amours d'un veuf et d'une veuve.

Digitized by Google

ELS TRES SEGADORS

(Les trois moissonneurs)



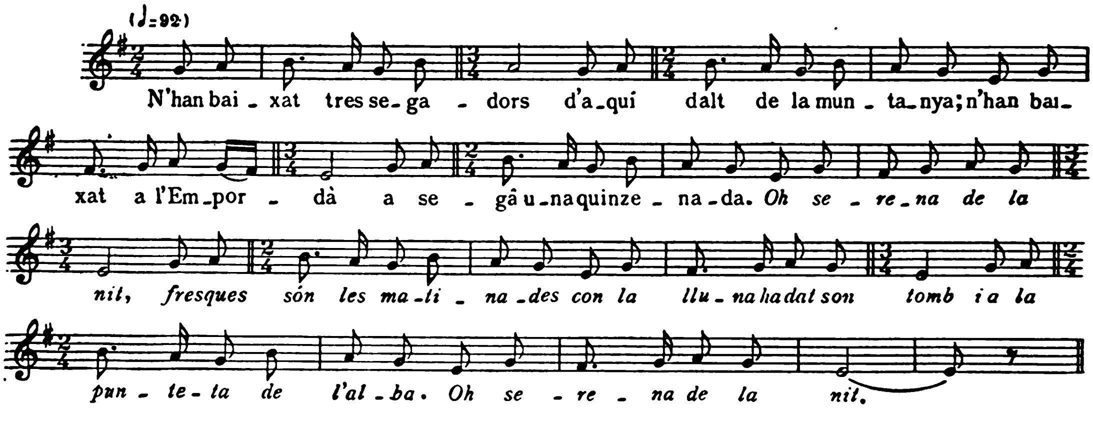
Chantée par Josep Muntadas, cultivateur, (39 ans), à Santa Coloma de Farnés. Notée par Joan Llongueres et Joan Tomàs, compositeurs, en juillet 1922.

Belle mélodie au caractère solennel.

Sujet. Ce sont trois moissonneurs qui sont descendus de la montagne pour exercer leur métier. La fille d'un orfèvre, qui est amoureuse du plus jeune des moissonneurs, lui donne rendez-vous. Description d'une tournure assez grivoise.

ELS TRES SEGADORS

(Les trois moissonneurs)



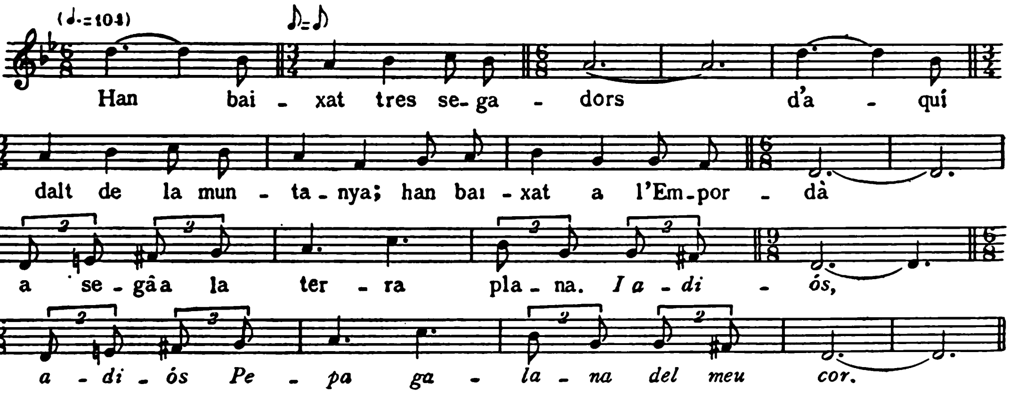
Chantée par Mateu Garolera, berger, (67 ans), à Santa Creu d'Horta. Notée par Joan Llongueres et Joan Tomàs, en juillet 1922.

Curieuse transformation rythmique et agogique de la chanson antérieure.

Sujet. Le même. La fille de l'orfèvre est ici la fille du roi.

Digitized by Google

ELS TRES SEGADORS
(Les trois moissonneurs)

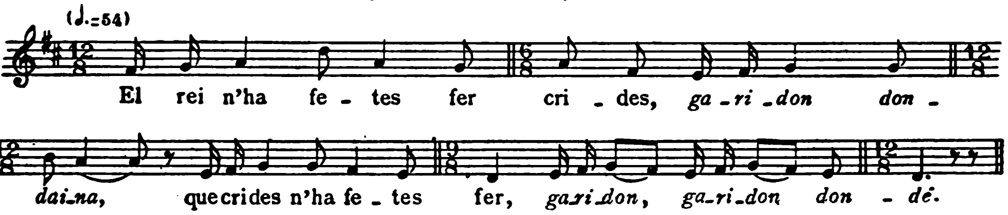


Chantée par Joaquim Sans, de Sant Feliu de Pallerols. Notée par Francesc Pujol en 1922.

Cette chanson, comme beaucoup d'autres, est très riche en variantes et en versions distinctes. Celle qu'on vient de voir a tout le caractère d'une chanson à chanter en plein air.

Sujet. Le commencement est identique aux chansons antérieures. Ce qui suit est tout à fait différent. Un des trois moissonneurs est amoureux. Il s'en va voir sa «douce amour» et quand il lui déclare sa passion, il découvre que celle qu'il aime est déjà mariée.

LA PORQUEIROLA
(La porcheronne)



Chantée par Mme. Maria Estelrich, (73 ans), à Maria de la Salut (Majorque). Notée par Baltasar Samper et Miquel Ferrà en août 1924.

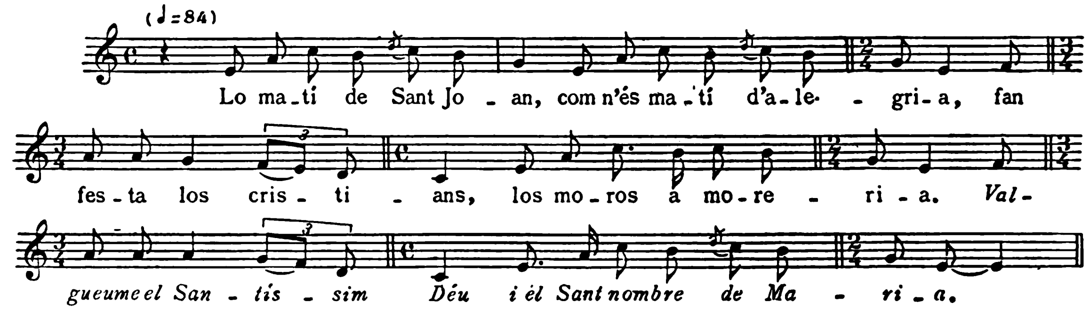
Belle mélodie, empreinte d'une grâce tout à fait majorquine.

Sujet. C'est le romance si connu dans les pays de langue romane. Un chevalier qui s'en va à la guerre, recommande à sa mère de bien traiter sa femme pendant son absence. La mère, aussitôt le chevalier parti, oblige sa bru à ôter ses vêtements somptueux et la fait aller garder les porcs; elle doit aussi filer sept fuseaux et apporter une charge de bois chaque jour. Après sept ans, le chevalier en revenant de la guerre entend sa femme qui chante dans le bois, tout en gardant les porcs. Le chevalier accoste sa femme sans se donner à connaître et, l'interrogeant, découvre les mauvais traitements qu'elle a souffert pendant son absence. Ils s'en vont ensemble à la maison, oú le chevalier, toujours sans se faire connaître, demande l'hospitalité. Après avoir eu de nouvelles épreuves de la méchanceté de sa mère envers sa femme, il se fait connaître et menace sa mère.

Digitized by Google

LA GERMANA RESCATADA

(La sœur rachetée)



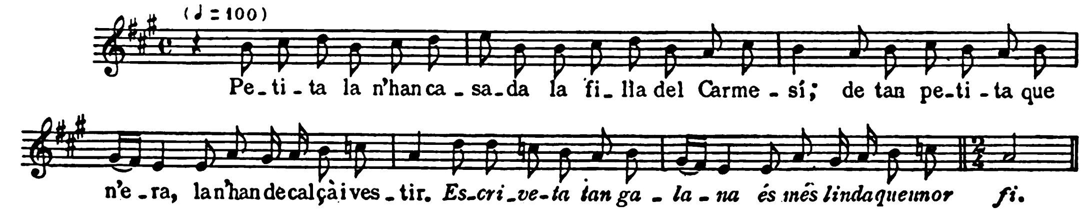
Chantée par Mme. Concepció Vilella, (55 ans), à Solsona. Notée par Mn. Higini Anglès et Pere Bohigas en juillet 1922.

Par le peu de variété des éléments dont elle est composée, cette mélodie, avec ses constantes redites, se prête admirablement à la monotonie du long romance qui l'acompagne.

Sujet. Les maures se sont emparés d'une très belle jeune dame, dont ils font cadeau à leur reine. Celle-ci, craignant que son mari le roi n'en devienne amoureux, fait aller la jeune dame laver le linge chaque jour au soleil at au vent, pour lui faire perdre la blancheur de son teint. Pendant qu'elle lave, la captive voit venir un chevalier chrétien. Après avoir obtenu du chevalier la promesse de la respecter, elle s'enfuit avec lui. En approchant du château du chevalier, que la dame reconnaît comme son lieu de naissance, ils découvrent qu'ils sont frère et sœur.

L'ESCRIVETA

(L'Escrivette)



Chantée par Mme. Josepa Guitart, à Gòsol. Notée par Mn. Higini Anglès et Pere Bohigas en juillet 1922.

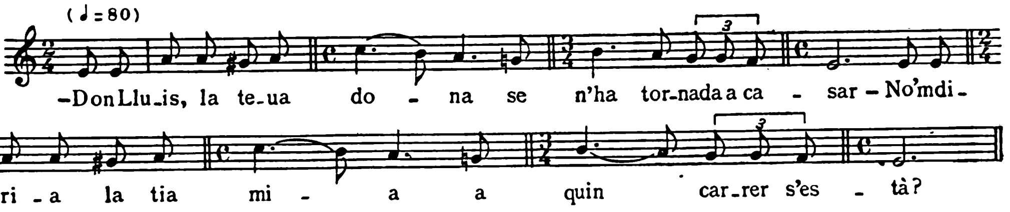
Belle mélodie, dans laquelle les modes majeur et mineur apparaissent alternativement d'une façon curieuse.

Sujet. C'est le romance si connu de l'Escrivette, mariée si jeune qu'elle ne sait se chausser ni se vêtir. Son mari s'en va à la guerre et ne revient qu'après sept ans. Pendant son absence, sa petite femme a été faite prisonnière et emportée par le roi des maures. Le mari de l'Escrivette part à la recherche de sa femme, déguisé en pélerin. Il la trouve dans le château du roi maure et lui demande l'aumône. Au moment oú elle lui donne à boire, reconnait en lui son mari. Profitant du sommeil du roi maure, ils s'enfuient.

Digitized by Google

DON LLUIS DE MONTALBÀ

(Don Louis de Montalbà)



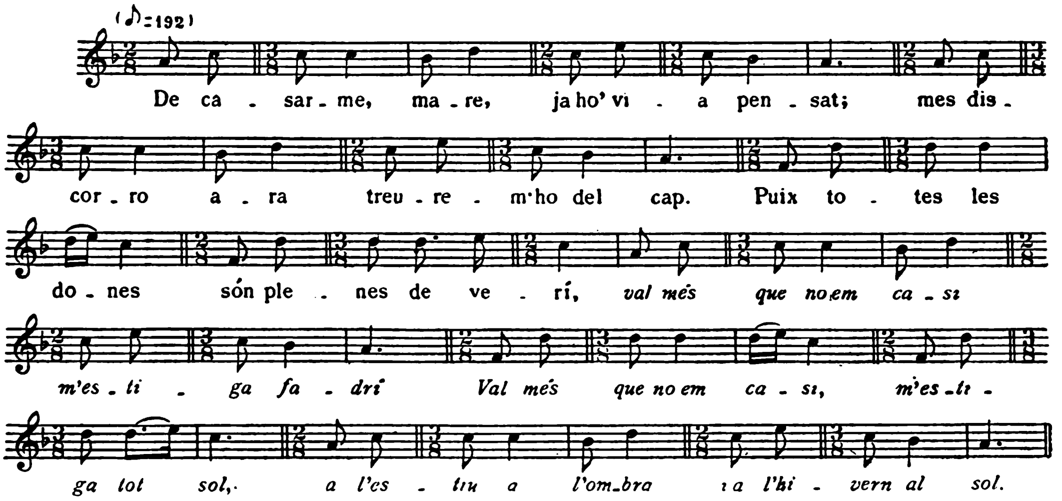
Chantée par Mme. Rita Ribera, (48 ans), à Canalda. Notée par Mn. Higini Anglès et Pere Bohigas en juillet 1922.

Type de mélodie de romance.

Sujet. Don Louis, avant de s'embarquer dans une galère pour guerroyer sept ans, demande à son épouse de lui rester fidèle. Quand il revient, il trouve sa mère morte, son père aveugle et son frère prisonnier des maures. Quant à sa femme, elle s'est remarié. Il s'en va la nuit chez elle et se met à chanter sous son balcon. Le second mari tue Don Louis et sa femme.

ENEMIC DE LES DONES

(Ennemi des femmes)



Chantée par Josep Soler, de Sant Joan de les Abadesses, tailleur, (64 ans). Notée par Francesc Pujol en janvier 1923.

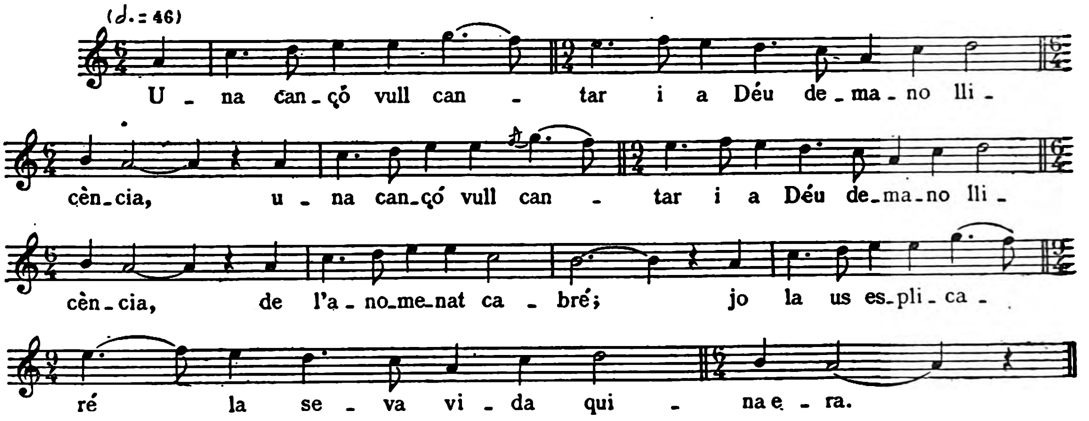
Le mélange de mesures binaires et ternaires donne à cette mélodie un caractère espiègle très curieux, mais en harmonie avec le texte.

Sujet. Un jeune homme dit à sa mère qu'il avait bien pensé se marier, mais qu'il croit préférable désister de son projet par crainte des défauts des femmes, dont il fait l'enumération.

Digitized by Google

LA CANÇÓ DEL CABRER

(La chanson du bandit Cabrer)

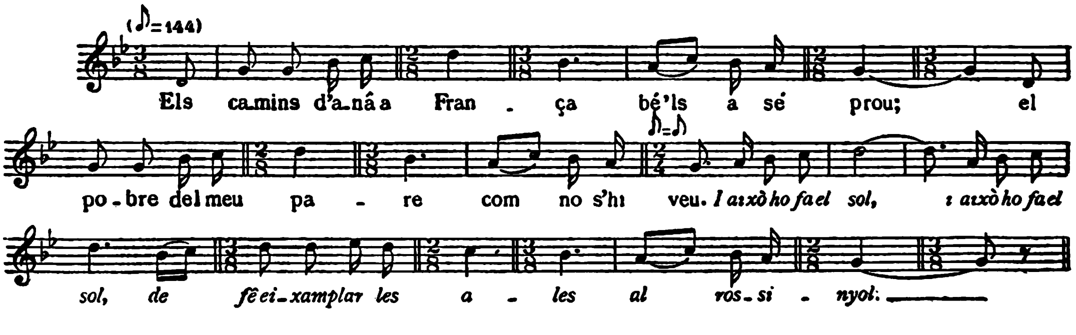


Notée par Francesc Montserrat, à La Pobla de Lillet, en 1920.

C'est une des plus belles mélodies de notre chansonnier, qui sert à raconter les forfaits et la fin tragique d'un bandit. Un contraste si grand entre la mélodie et le sujet nous fait croire que la mélodie appartient à une autre chanson.

ELS CAMINS D'ANÂ A FRANÇA

(Les chemins d'aller en France)



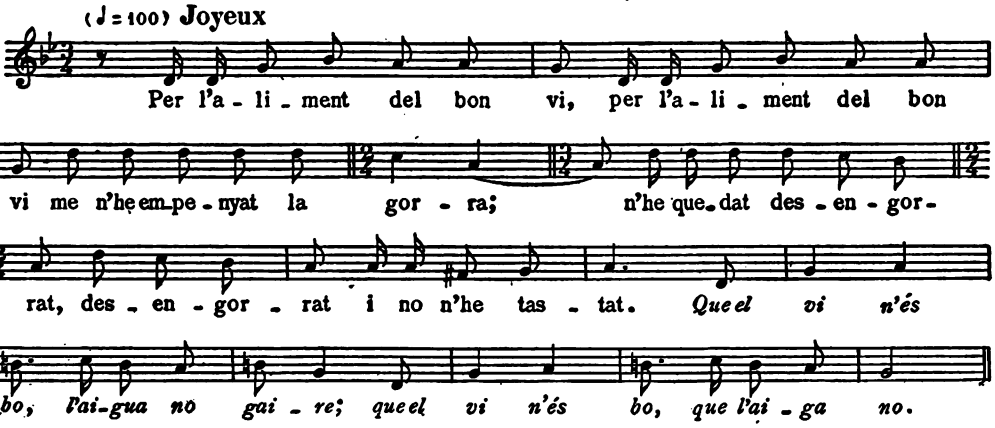
Chantée par Joaquim Sans, de Sant Feliu de Pallerols. Notée par Francesc Pujol en 1922.

Mélodie d'une grande beauté et d'un rythme très particulier.

Texte incomplet.

Digitized by Google

PER L'ALIMENT DEL BON VI
(Pour l'aliment du bon vin)

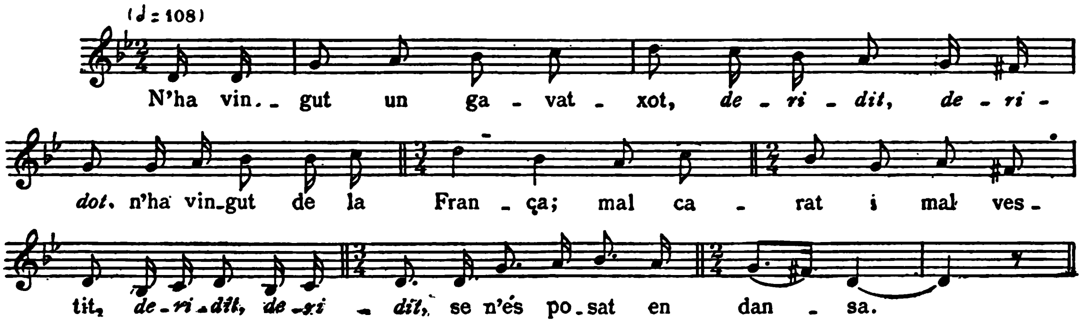


Chantée par Llorenç Ribas, tonnelier, (42 ans), à Anglès. Notée par Joan Llongueres et Joan Tomàs, en août 1922.

Beau type de chanson joyeuse. La première partie, en mineur, contraste avec la fin en majeur, changement de modalité qui renforce l'affirmation «que le vin est bon mais l'eau n'est pas bonne».

Sujet. Un buveur impénitent qui met en gage successivement diverses pièces de son habillement pour se procurer du vin, en répétant toujours qu'il ne l'a pas goûté. Dans chaque couplet on enumère les pièces nommées dans les couplets antérieurs, ce qui allonge la chanson par le milieu d'une façon amusante.

CANÇÓ DEL GAVATXOT
(Chanson burlesque)



Notée à Sallent en 1921 par Mn. Josep Potellas, directeur de l'Orfeó Sallenti.

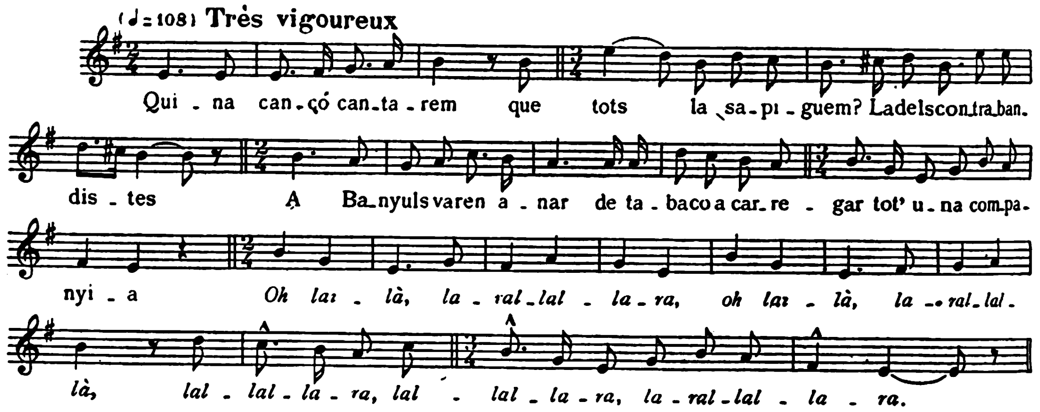
Type de chanson d'une gaie rudesse.

Sujet. Un homme mal vêtu et de mauvaise mine est venu de France. Il inspire une compassion moqueuse à des jeunes filles, qui lui donnent diverses pièces d'habillement plus ridicules les unes que les autres. Quand il se voit affublé de ces habits, il veut se marier; il veut prendre une servante espagnole.

Digitized by Google

ELS CONTRABANDISTES

(LES CONTREBANDIERS)



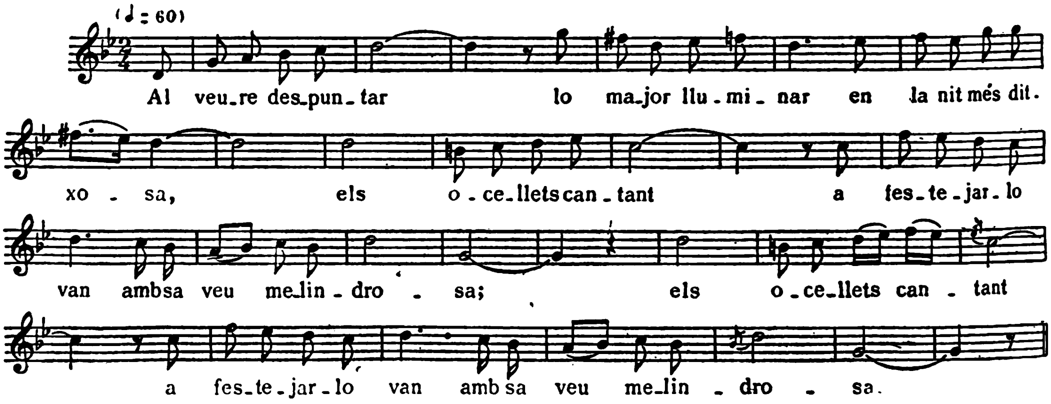
Notée par Lluís Millet, compositeur, directeur-fondateur de l'Orfeó Català.

Magnifique mélodie au caractère rude et vigoureux, très en harmonie avec le sujet qu'elle chante.

SUJET. Description d'une equipée de contrebandiers, persecutés par les soldats.

EL CANT DELS OCELLS

(LE CHANT DES OISEAUX. NOËL)



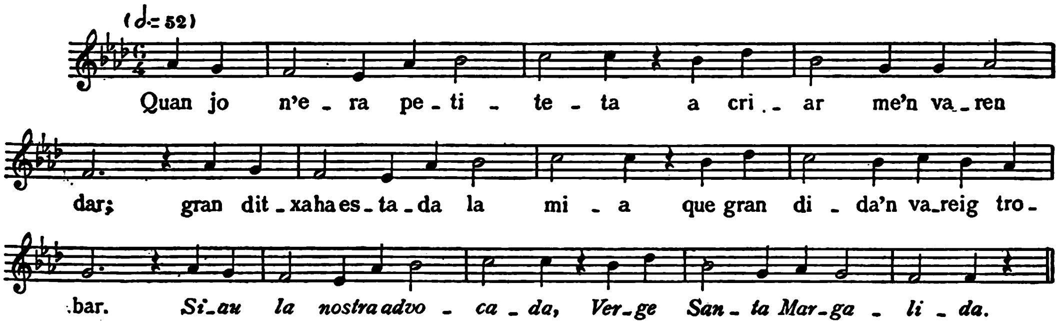
Noté et harmonisé pour *soprano solo* et chœur d'hommes par Lluis Millet.

L'un des plus beaux noëls de notre chansonnier. Exemple frappant de l'habileté avec laquelle le peuple sait transformer et adapter une mélodie à des sujets absolument contre-posés. Ce délicieux noël n'est autre chose que la chanson antérieure, «Les contrebandiers», véritablement transfigurée.

SUJET. Tous les oiseaux, depuis l'aigle impérial jusqu'à l'humble pinson, s'en vont fêter le nouveau soleil qui brille dans la nuit heureuse de Noël, et chacun chante à tour de rôle les louanges de l'enfant Jésus.

Digitized by Google

CANÇÓ RELIGIOSA
(Chanson religieuse)

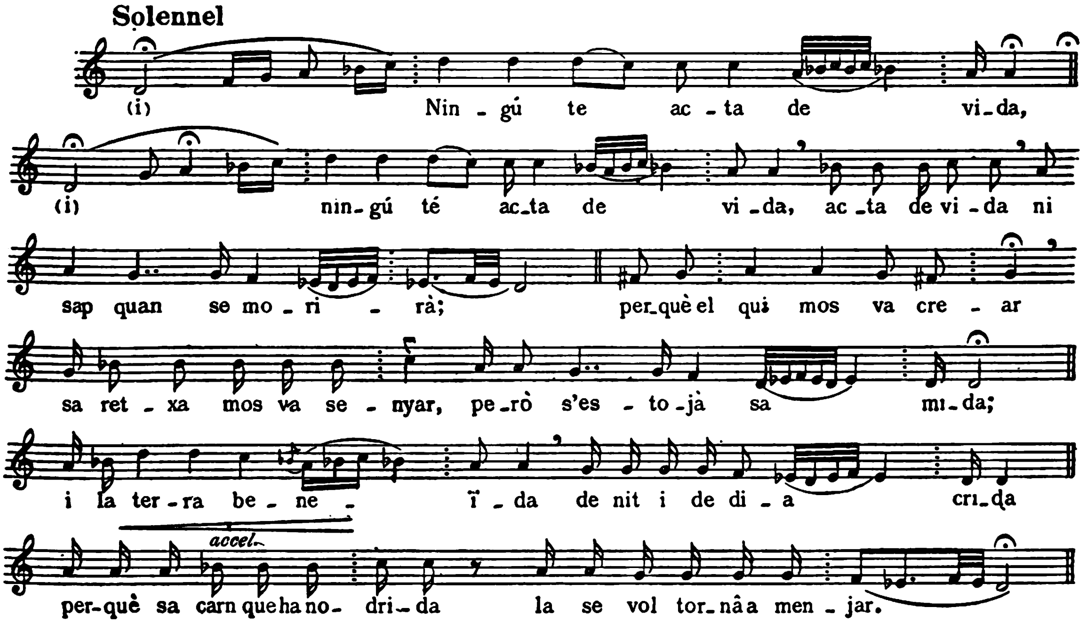


Chantée par Mme. Josepa Uet, (71 ans), à Esterri d'Aneu. Notée par Mlles. Palmira Jaquetti et Maria Carbó, professeurs, en août 1925.

Mélodie de type archaïque très marqué.

Le texte (incomplet) dans lequel Sainte Marguerite est invoquée, est une narration des martyres d'une sainte.

TONADA DE GLOSSES
(Chanson d'improvisateur)



Chantée à Algaida (Majorque) par Llorenç Capellà, cordonnier, improvisateur très renommé, d'une grande intuition musicale et très intelligent. Un vrai Hans Sachs majorquin (43 ans). Notée par Baltasar Samper, compositeur, et Josep M.ª Casas, philologue, en septembre 1925.

L'art d'improviser des chansons est assez courant à Majorque, où l'on célèbre très souvent des tournois d'improvisateurs, véritable survivance des tournois troubadouresques moyenâgeux. Dans ces tournois, deux ou plus *glossadors* (improvisateurs) doivent improviser sur des thèmes donnés par les assistants au tournoi. Il y a même des improvisateurs qui exercent cet art comme un métier pour gagner leur vie. Le chanteur a, généralement, un schéma mélodique préétabli sur lequel il brode son improvisation en allongeant ou en écourtant les périodes suivant la mesure des vers, en ajoutant ou en retranchant des mélismes selon le caractère qu'il veut donner à son improvisation. Il commence, dans le cas présent, par une tenue sur la tonique avec la vocale *i*, sorte d'introduction, après laquelle il monte rapidement à l'octave supérieure pour commencer la chanson. Il est inutile d'insister sur la beauté de la superbe mélodie ci-jointe.

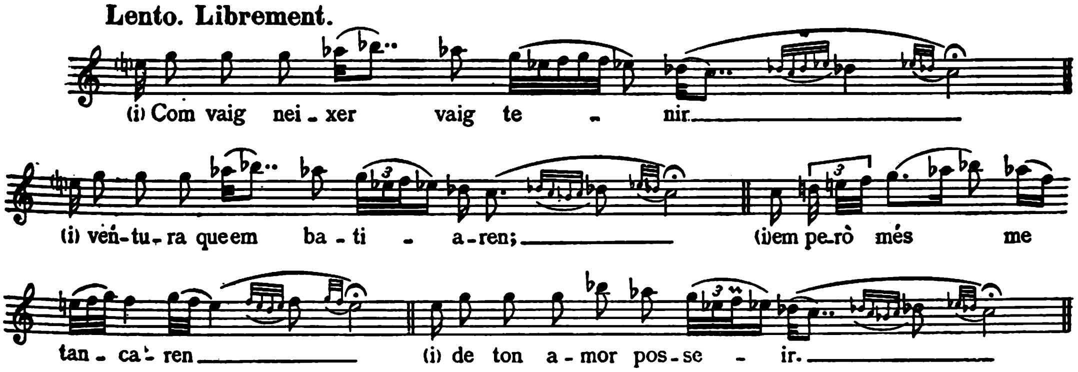
Sujet. Les vers de cette sorte de chansons sont aussi toujours improvisés. Voici le texte de la magnifique improvisation de Llorenç Capellà, d'une force poétique extraordinaire et d'une saveur d'austérité qui évoquent le souvenir de Ramón Lull. «Personne ne sait la longueur de sa vie ni sait quand mourra, parce que celui qui nous a créé traça une ligne mais en garda la mesure; et la terre bénie crie nuit et jour, parce que la chair qu'elle a alimentée, elle veut la manger à nouveau.»

Digitized by Google

CHANSONS DE TRAVAIL DE L'ÎLE DE MAJORQUE

DANS la plus grande des Îles Baléares, les chansons de travail ont conservé toute leur vigueur; on les chante encore partout et dans toute sorte de travaux, et leur abondance est extraordinaire. Les plus intéressantes et caractéristiques sont, sans doute, les chansons propres des travaux agricoles. Dans Majorque, ces chansons sont entièrement vivantes, tandis que dans la Catalogne elles ont presque disparu. Les majorquins chantent ces chansons avec une technique étourdissante et dans une tessiture extrêmement élevée, même en voix de fausset les chansons de tondre. Tous ces chants, d'une si grande liberté rythmique qui défie généralement tout essai de métrification, sont hérissés de broderies vocales et d'intonations très difficiles que les rustiques chanteurs exécutent avec une grande justesse et une parfaite aisance. Certaines de ces chansons sont du plus grand intérêt au point de vue tonal. Nous assistons à une véritable survivance des anciens modes grecs, le dorien spécialement, mais on découvre aussi, dans les chansons dont nous parlons, des tonalités orientales qui s'y mélangent d'une façon très heureuse et naturelle.

CANÇÓ DE LLAURAR
(CHANSON DE LABOURER)



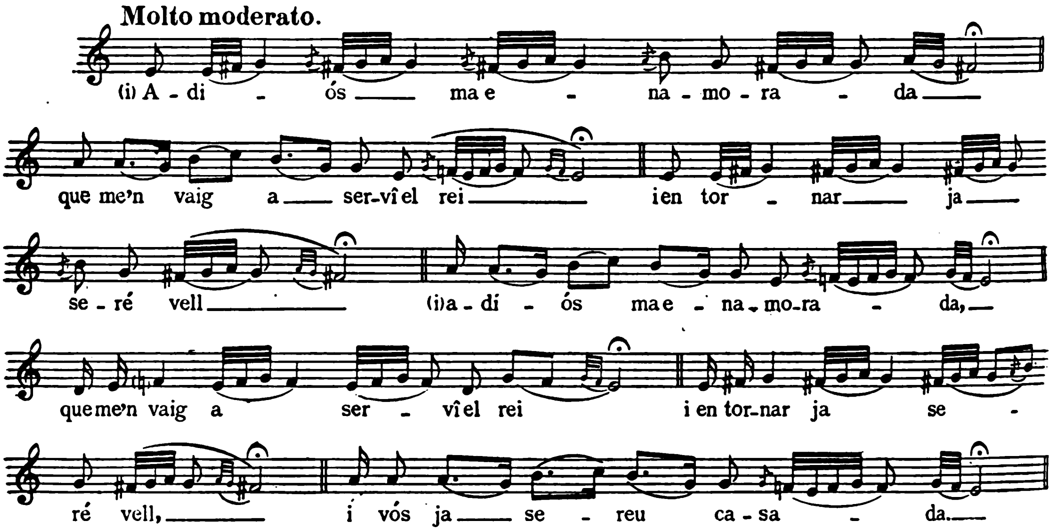
Chantée par Andreu Bennassar, cultivateur, (43 ans), à Càs Concos. Notée par Baltasar Samper en septembre 1926.

Les paroles de cette chanson n'ont pas un sens assez clair pour être traduites.

Digitized by Google

CANÇÓ DE LLAURAR

(Chanson de labourer)

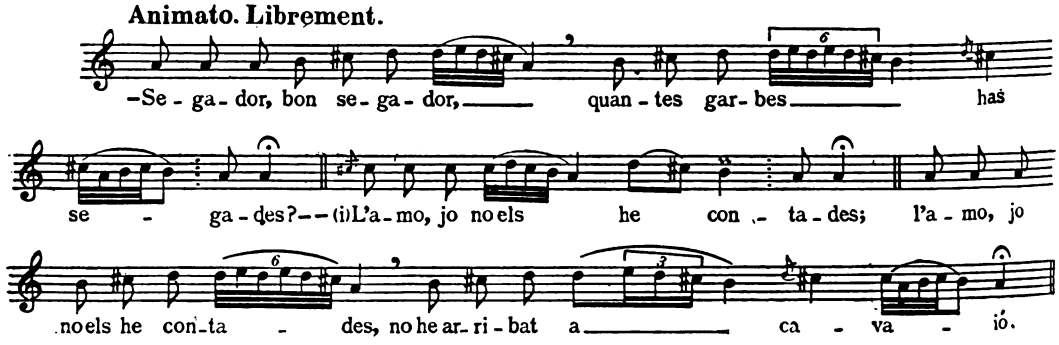


Chantée par Joan Pons, cultivateur, (21 ans), à Binisalem. Notée par Baltasar Samper en septembre 1926.

Texte: «Adieu, ma bien aimée, je pars servir le roi; et quand je reviendrai, je serai déjà vieux et vous serez mariée.»

CANÇÓ DE SEGAR

(Chanson de moissonner)

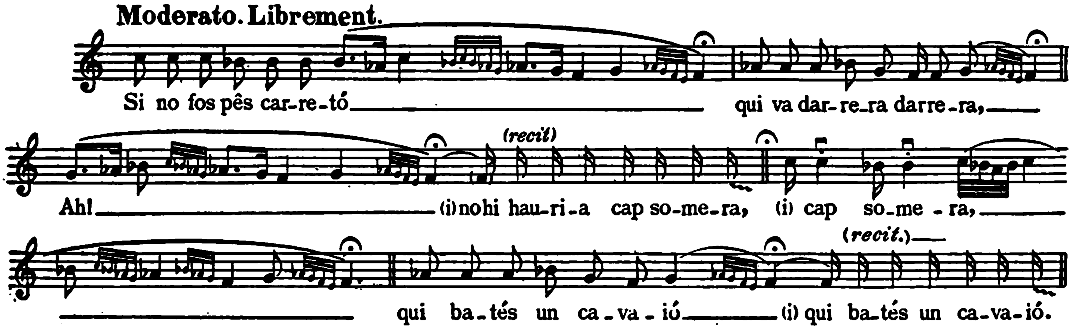


Chantée par Mlle. Margalida Colom, (20 ans), à Bunyola. Notée par Baltasar Samper en août 1926.

Texte: « — Moissonneur, bon moissonneur, combien de gerbes as-tu moissonnées? — Mon maître, je ne les ai pas comptées; je ne suis pas arrivé à dix. »

CANÇÓ DE BATRE

(Chanson de battre le blé)



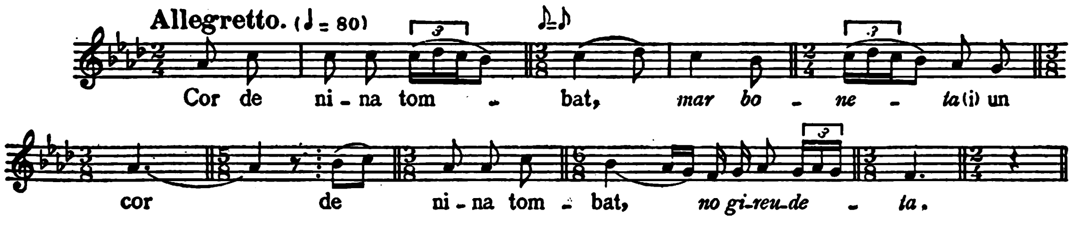
Chantée par Gaspar Andréu, cultivateur, (21 ans), à Pina. Notée par Baltasar Samper en septembre 1925.

Au milieu et à la fin de cette chanson il y a quelques paroles qu'on récite sur la tonique et en faisant une brusque flexion à la dernière syllabe.

Les paroles ont rapport à la technique du travail.

CANÇÓ DE COLLIR

(Chanson de ramasser des fruits: olives, amandes, etc.)



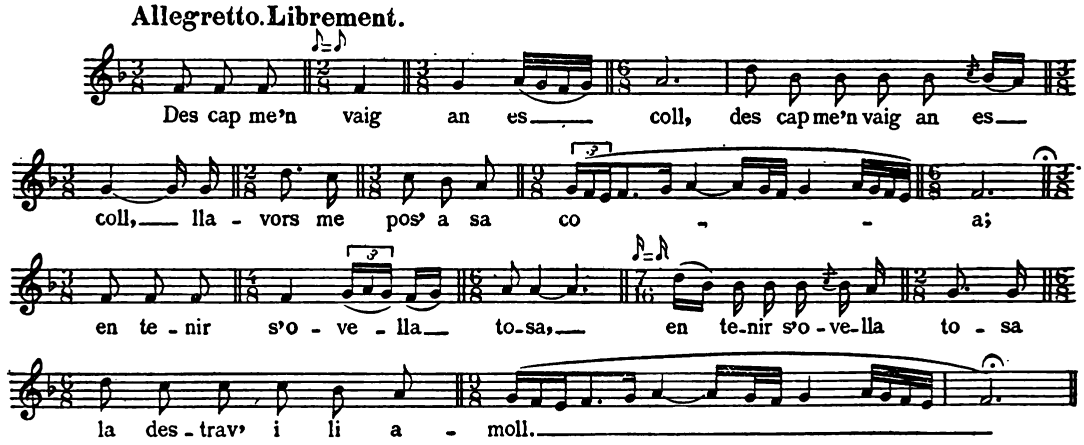
Chantée par Mlle. Margalida Vidal, (25 ans), à Capdellà. Notée par Baltasar Samper et Joseph M.ª Casas en septembre 1925.

Le texte a plusieurs couplets. C'est un jeu de mariages, en forme de chanson dialoguée.

Digitized by Google

CANÇÓ DE TONDRE

(CHANSON DE TONDRE)

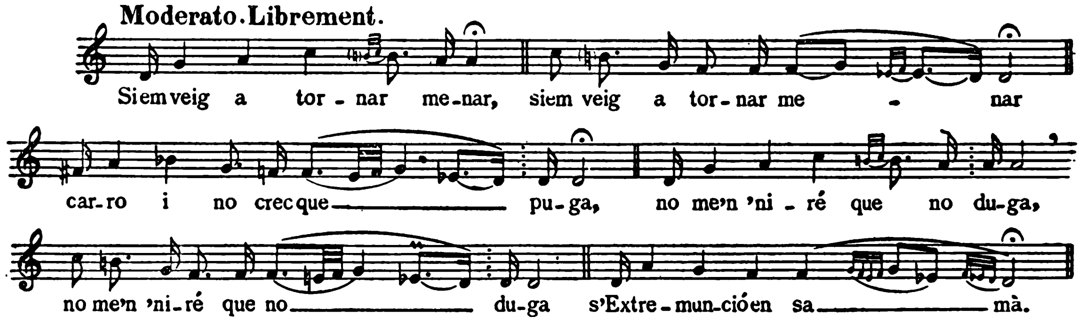


Chantée par Andréu Santandréu, fermier, (79 ans), à Manacor. Notée par Baltasar Samper en août 1926.

Le texte est une description des opérations de la tonte.

CANÇÓ DE MENAR CARRO

(CHANSON DE CHARRETIER)



Chantée par Mme. Bàrbara Artigues, (66 ans), à Cás Concos. Notée par Baltasar Samper en septembre 1926.

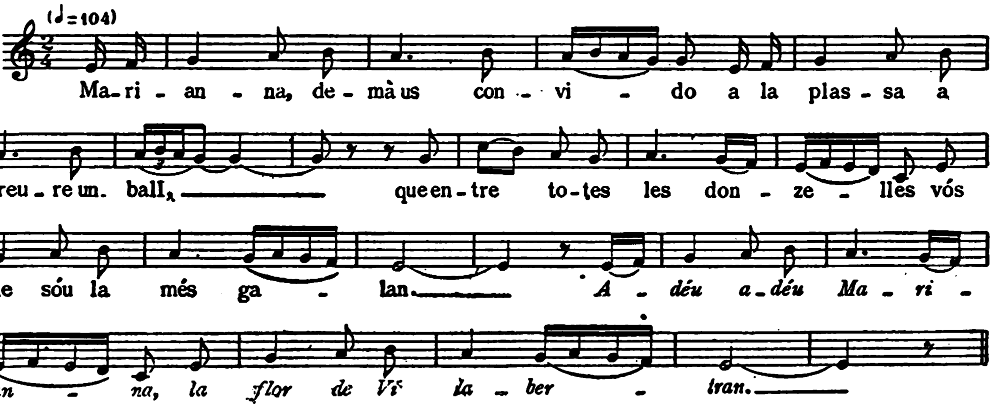
TEXTE: «S'il faut encore que je conduisse la charrette, et je ne crois plus pouvoir le faire, je ne partirai sans avoir l'extrême-onction dans la main.»

Digitized by Google

LES CHANSONS MÉDIÉVALES ET LES CHANSONS POPULAIRES

Il n'est pas très hasardé d'affirmer que certains types mélodiques de chansons médiévales sont arrivés jusqu'à nous plus ou moins altérés. C'est toute une étude à faire, qui, n'en doutons pas, peut donner beaucoup d'éclaircissements pour la transcription et l'interprétation des textes musicaux médiévales; nous sommes sûrs que la publication du «Chansonnier Populaire de la Catalogne», qui constituéra le plus grand recueil formé jusqu'à présent de chansons des pays de langue romane, aidera considérablement, par son abondance de mélodies types et de variantes, cette étude. En démonstration de ces assertions, nous publions à continuation de curieux exemples de chansons recueillies de nos jours qui présentent des ressemblances frappantes avec d'anciennes mélodies. Il faut tenir compte que ces exemples n'ont pas été minutieusement cherchés, au contraire, ils sont venus presque par hasard sous nos yeux, et nous sommes convaincus qu'une étude approfondie en multiplierait le nombre.

LA FLOR DE VILABERTRAN
(La fleur de Vilabertran)



Chantée par un berger, (65 ans). Notée par Mn. Josep Potellas, à Sallent, en 1922.

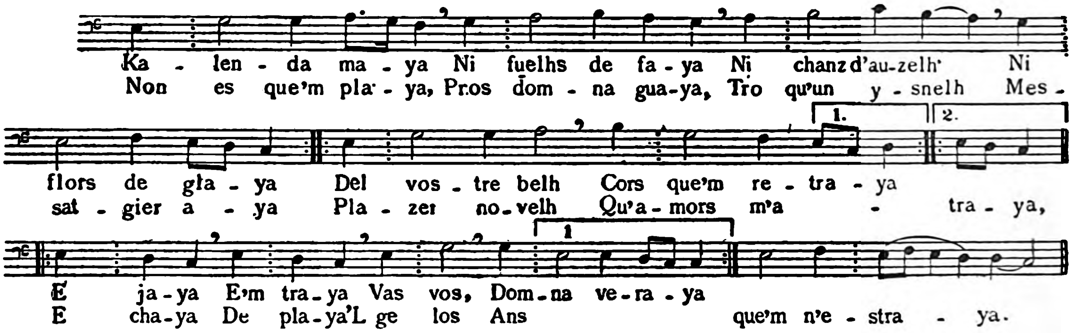
C'est peut-être une chanson à danser, au rythme de *Sardana*.

Sujet. Un jeune homme amoureux d'une jeune fille (Marianne, la fleur de Vilabertran), l'invite pour le lendemain aux danses populaires dans la place. Quand il y arrive, il trouve la jeune fille dansant avec un autre homme. Convaincu que son amour n'est pas partagé, il se fait soldat. Tout le monde le plaint et Marianne même se met à pleurer.

Digitized by Google

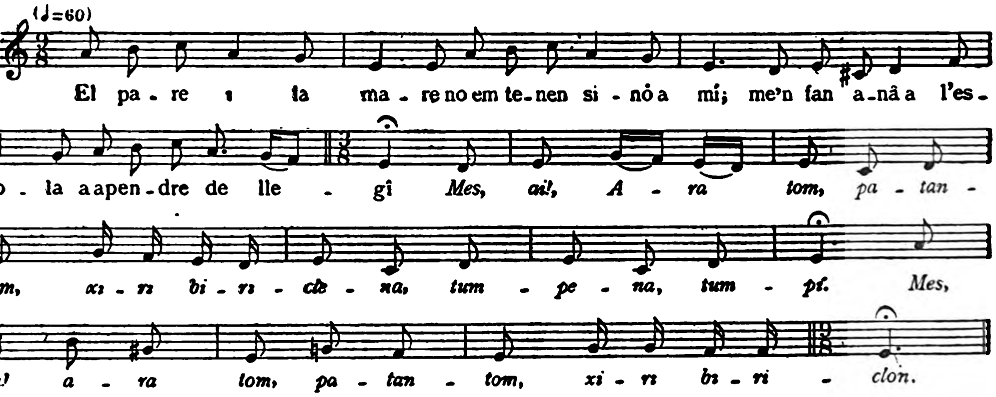
CHANSON DU TROUBADOUR RAIMBAUT DE VAQUEIRAS
(1180-1207)

Transcription par Friedrich Ludwig dans
«Handbuch der Musikgeschichte» de Guido Adler.



On ne peut nier une certaine parenté entre les deux mélodies malgré leur diversité de structure.

EL MESTRE
(Le précepteur)



Notée par F. Alió et publiée il y a une trentaine d'années avec accompagnement de piano dans son recueil «Cançons populars catalanes».

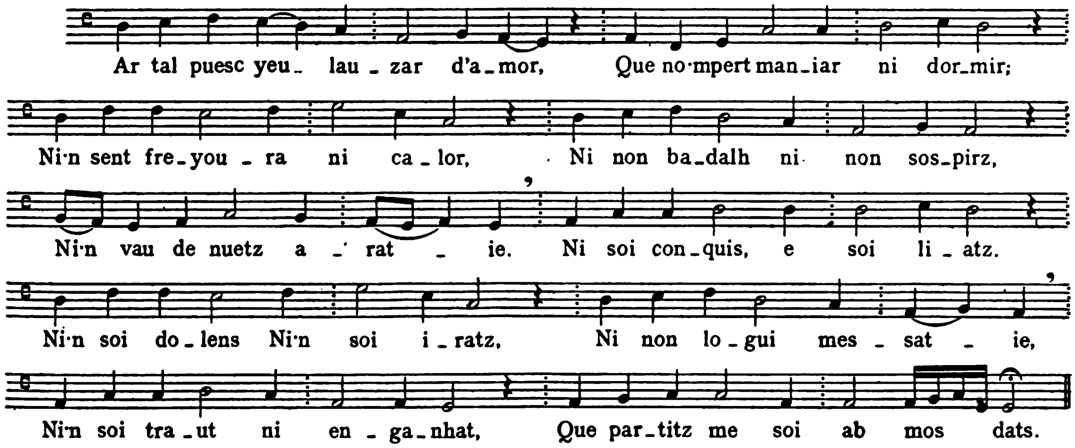
Sujet. Le précepteur d'une jeune fille en est devenu amoureux et ils vont se marier, mais le précepteur doit s'en aller à la guerre et la jeune fille reste triste et seule. Dans le jardin de son père elle écoute un oiseau qui lui demande ce qu'elle lui donnerait s'il faisait revenir son amoureux. Elle lui offre «Toulouse et la moitié de Paris» et d'autres dons extraordinaires.

Digitized by Google

CHANSON DU TROUBADOUR PEIRE CARDENAL

(1210-1230)

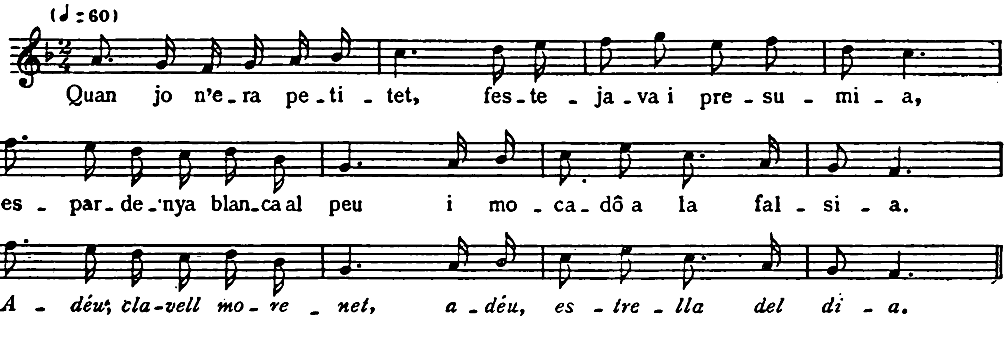
Transcription par Mn. Higini Anglès.



Les deux mélodies ont un air de famille assez accusé et qui devient par moments ressemblance textuelle.

CANÇÓ DEL LLADRE

(CHANSON DU VOLEUR)



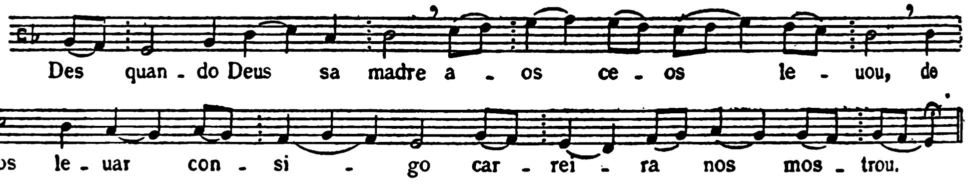
Recueillie et harmonisée pour chœur mixte par le compositeur Josep Sancho Marraco.

SUJET. C'est l'histoire d'un voleur racontée par lui même. Quand il était enfant, il faisait déjà montre de beaucoup de présomption. Quand il fut assez grand, il s'adonna à la mauvaise vie et se mit à voler. Quand il eut assez d'argent, il vola une jeune fille sous fausse promesse de mariage.

Digitized by Google

REFRAIN DE LA CANTIGA TOL. 106 DU ROI ALPHONSE X LE SAVANT
(1221 - 1284)

Transcription par Mn. Higini Anglès.



Malgré leur rythme différent, on peut constater l'identité schématique des deux mélodies.

Digitized by Google

CONTRAPÀS LLARG

(CONTREPAS LONG)

Sous l'aspect d'une danse au caractère religieux, le contrepas est arrivé presque jusqu'à nous; il y a seulement une cinquantaine d'années qu'il était encore assez répandu dans la Catalogne et dans le Roussillon. Le caractère religieux il le tenait autant par le texte dont s'accompagnait, long récit de la Passion de Jésus Christ avec de pieux commentaires, que par la forme même de la danse; une longue ligne d'hommes en demi-cercle, parfois d'hommes et de femmes, se tenant par la main, dansaient gravement aux sons de la *cobla* (l'orchestre populaire catalan) avec des mouvements latéraux de translation, tantôt à gauche, tantôt à droite, mesurant soigneusement le terrain qu'ils parcouraient à fin de pouvoir terminer la danse dans le même endroit où on l'avait commencée, aprés avoir fait le tour entier du lieu où l'on dansait, ordinairement une grande place. Point de mouvements désordonnés, point d'éxultation joyeuse; c'était plutôt une cérémonie rituelle qu'une danse proprement dite. Telle était la description du contrepas qu'en faisaient ceux qui l'avaient vu danser, et tel nous est apparu dans des réconstitutions qu'on en a réalisé récemment, après de longues et minutieuses recherches.

Quant à sa musique, elle nous avait intrigué toujours profondément. Nous avions pu en recueillir une douzaine de versions instrumentales, qui nous avaient été communiquées la plupart par des *cobles* qui les avaient dans leurs archives. Quoique présentant de nombreuses variantes, ces versions attestaient une commune origine. C'était une musique vraiment intéressante, dont certaints fragments d'une beauté extraordinaire qui contrastait étrangement avec la platitude incompréhensible et avec le style disparate d'autres fragments. Le tout offrait un aspect d'incohérence bien déroutant.

Comme nous possédions des exemplaires du texte de la Passion dont on disait que le contrepas s'accompagnait, texte imprimé dans des feuilles qu'on vendait aux foires et qui contenait aussi une description de la façon de danser le contrepas, avec de curieuses gravures sur bois représentant des musiciens et des danseurs, nous éssayâmes de faire l'adaptation de ce texte aux musiques que nous possédions, espérant par ce moyen pouvoir arriver à quelque découverte intéressante. Mais nous fûmes bientôt convencus que notre espérance était illusoire, car, malgré toute notre patience, nous ne pûmes arriver jamais

Digitized by Google

à placer d'une façon seulement acceptable une dizaine de vers sous les notes musicales. La concordance nécessaire entre la métrique et le rythme de la musique et de la poésie n'existait pas, et aucune des combinaisons éssayées n'aboutit à rien de satisfaisant.

Quoique très peu encouragés par cet échec, notre intérêt ne se refroidit pas, au contraire; l'enigme n'en devenait que plus passionnant. L'hypothèse, assez repandue, que le texte du contrepas n'était qu'un moyen mnémonique pour bien régler les évolutions très compliquées de la danse, hypothèse fondée dans le fait que la musique du contrepas n'était jamais chantée ni par les danseurs ni par les spectateurs, mais seulement jouée par la *cobla,* ne nous satisfaisait pas. En effet, comment concevoir que le récit de la Passion de Jésus Christ, si poignant dans la naïve expression populaire du contrepas, si édifiant dans les pieux commentaires et récommendations qui l'enrichissent n'eût d'autre objet que d'aider la mémoire chorégraphique des danseurs? Comment concevoir aussi qu'une musique d'une telle longueur, dans laquelle, malgré l'incohérence des versions instrumentales, on devinait très souvent des intentions fortement expressives, dramatiques même, qu'on ne trouve jamais dans les musiques de danse, eût été composée sans relation directe avec le texte et sans autre but que celui de faire danser?

A notre avis, cette hypothèse n'était pas admissible. Alors nous entreprîmes des investigations dans un autre sens, nous entreprîmes la recherche de personnes d'âge avancé qui eussent dansé le contrepas dans leur jeunesse, et nous en trouvâmes; mais quoique toutes nous dirent que les bons danseurs de contrepas chargés de la conduite de la danse (ceux qui se plaçaient à la tête et à la queue de la ligne de danseurs) savaient par cœur le *texte chanté* de la Passion, nous n'eûmes pas la fortune de trouver aucun de ces conducteurs de contrepas. Les personnes les plus instruites dans cette danse que nous pûmes consulter, n'en savaient ou ne se souvenaient que de courts fragments du texte chanté, fragments qui, bien qu'ils étaient déjà une preuve éclatante du bien fondé de nos déductions, ne nous permettaient encore d'arriver à l'éclaircissement complet du mystère.

Nous continuâmes nos recherches qui, enfin, donnèrent le resultat que nous désirions. Un de nos amis, Mr. Vicents Tort i Matamala, nous communiqua que, dans la petite ville de Sant Vicents de Torelló, lieu de sa naissance, il connaissait un vieux joueur de cornemuse, Mr. Miquel Puigbò, connu sous le sobriquet de «Quel de la Munda», qui était fameux dans toute la contrée. Cet homme, qui était âgé en ce moment (1904) de 78 ans, avait exercé jusqu'à plus de 50 ans le métier de musicien populaire, n'ayant cessé dans l'exercice de cette profession qu'à cause d'un accident qui l'avait privé de l'usage de trois doigts de sa main droite. «Quel de la Munda», au dire de notre ami Mr. Tort, était un véritable archive de musiques populaires. Notre ami se chargea de nous amener à Barcelone le vieux musicien (qui mourût quatre ou cinq ans après) et nous entendîmes de sa bouche le magnifique chant de la Passion communément appelé contrepas long.

Nous restâmes vraiment éblouis en entendant cette pièce, unique dans sòn genre; nous ne connaissions dans le folklore de notre pays rien que lui fût comparable, et même nous doutons que dans aucun pays éxiste quelque production du génie populaire si importante. Le chant de la Passion que le vieux joueur de cornemuse entonnait avec une sim-

Digitized by Google

plicité émouvante, nous frappait de stupeur par ses accents dramatiques d'une vérité si poignante, par la beauté si riche et si simple de sa ligne mélodique, par son expression si juste, si bien tournée; ce qui nous étonnait le plus, c'était la richesse, la diversité de ses rythmes, quand nous la comparions aux versions instrumentales, écrites du commencement à la fin en mesure binaire composé (six-huit).

Avec beaucoup de patience et après de longues séances, la version du contrepas chantée par Mr. Puigbò fut notée par nous telle que nous la publions aujour-d'hui (et c'est la première fois que nous la publions) à l'occasion du présent Congrès en honneur de Beethoven. Nous avons pensé que c'était le meilleur hommage à la mémoire de l'auteur de la «Missa Solemnis», en même temps que l'occasion la plus opportune d'en donner connaissance aux nombreuses personnalités réunies par ce Congrès.

La notation du contrepas nous offrit de grandes difficultés seulement du côté rythmique, à cause de son extraordinaire complexité; il fallait rendre absolument toutes les nuances de ce chant qui parfois devient une véritable déclamation. Notre tâche était, d'ailleurs, facilitée par l'excellence du chanteur, par sa mémoire impeccable en même temps que par la sûreté de son sentiment musical, qui le faisait discuter avec nous jusqu'à la plus imperceptible nuance dans la valoration des sons. Quant à l'intonation, toute difficulté nous était épargnée par la précision et la sûreté du chanteur, lequel reprenait vingt fois le même morceau toujours dans le même ton et sans vacillation aucune. De même on pouvait lui faire chanter n'importe quel fragment en lui énonçant simplement le texte; il n'y avait jamais de variation dans son chant, jamais de défaillance dans sa mémoire. Nous pouvons donc assurer absolument que la version écrite que nous donnons du contrepas, correspond exactement à la version chantée par Mr. Miquel Puigbò.

La version chantée du contrepas nous posa de nouveaux énigmes. Par quelles circonstances la magnifique Passion que Mr. Puigbò nous avait chanté s'était transformée dans les versions instrumentales jusqu'à devenir inadaptable au texte? Mr. Puigbò lui même nous en fournit l'explication. Il nous dit que dans sa jeunesse, le contrepas était joué par deux musiciens, trois au plus: un *cornamusaire* (joueur de cornemuse) et un *flubiolaire* (joueur de flageolet) qui jouait en même temps d'un très petit tambourin avec sa main droite, auxquels s'ajoutait parfois un *grallaire* (joueur de hautbois rustique). Ces deux ou trois musiciens qui savaient par cœur la version chantée du contrepas, la jouaient avec le plus d'exactitude possible avec ses instruments rudimentaires.

Ce ne fut donc que plus tard, quand on voulut faire exécuter la musique par des *cobles* de huit ou dix musiciens, que s'opéra la déformation du contrepas, car il fallut l'écrire, ce qui était déjà une grosse difficulté pour les musiciens des *cobles*, et l'écrire de façon qu'il pût être joué correctement par un ensemble un peu considérable de musiciens, lesquels jouent toujours sans directeur, guidés seulement par la persistence du rythme. Nécessairement on dut procéder à deux déformations, rythmique la première en réduissant à une seule mesure la riche variété de la version traditionnelle, mélodique la seconde en faisant l'adaptation aux divers instruments de la *cobla* d'un chant qui parfois ne leur convenait pas. On peut comparer notre version chantée avec une version instrumentale que

Digitized by Google

Mr. Jean Poueigh vient de publier tout récemment, (1) et qui lui a été communiquée par Mr. Albert Manyach de la *cobla* de Céret. Par cette comparaison on se rendra bien compte de ce que nous disons.

Mais le côté le plus énigmatique du contrepas était et est encore son essence religieuse même, si peu en harmonie avec sa banale destination dansante. Pour bien saisir toute la haute portée du contrepas, il faut le placer dans un tout autre point de vue, il faut l'élever à son véritable rang, il faut le considérer, en fin, comme un vrai drame liturgique populaire. Alors toute la question du contrepas s'éclaire d'une lumière éblouissante. Cette hypothèse, pour nous très vraisemblable, nous ne pouvons malheureusement l'appuyer sur rien d'autre que sur les déductions mêmes que logiquement se sont imposées à notre esprit, en considérant et en étudiant cette question.

Si nous considérons le texte, nous y voyons tous les caractères d'une véritable action dramatique suivant pas à pas les épisodes de la Passion de Jésus Christ, rehaussés par des commentaires pieux et des recommendations dont le but d'exemplarité est évident. La disposition même de ce texte, avec ses continuelles redites, nous suggère tout de suite l'idée de deux chœurs chantant alternativement. Dans la persistence de ces redites, on y voit l'intention manifeste de graver profondément dans l'imagination du peuple non seulement le récit de la Passion, mais surtout les considérations de morale religieuse que le poëte a cru nécessaire d'y ajouter pour des finalités éducatives.

En considérant la version chantée du contrepas, et même les versions instrumentales, ce qui frappe tout de suite c'est son manque de carrure, si necéssaire, si caracteristique dans toute musique populaire destinée à la danse. Evidemment ce n'est pas de la musique à danser. Ensuite, on s'aperçoit que cette musique, au contraire de la musique instrumentale de danse, et même de la chanson à danser, ne peut se passer du texte sans porter atteinte à son véritable sens expressif. C'est pour ça que les versions instrumentales, malgré avoir été reduites à l'uniformité de mesure, restent incohérentes.

Les notices que nous avons sur la forme de danser le contrepas, consignées dans des documents qui remontent tout au plus à cent cinquante ans, sont les seules qui puissent nous aider à nous former quelque idée de la façon dont ce drame liturgique était représenté dans les églises, selon nous, pendant la Semaine Sainte, ou peut être pendant tout le Carême. Tandis que les deux chœurs que nous avons supposé chantaient le *divino* (nom que l'on donne en Catalogne aux chants populaires relatifs à la Passion) du contrepas, un certain nombre d'hommes se tenant par les mains et formant demi-cercle, faisaient gravement des évolutions rythmées se déplaçant à droite et à gauche; ces mouvements sont les mêmes que la danse a conservé; à des certains moments, suivant les épisodes de la Passion, ces hommes cessaient dans leurs mouvements translatoires et mimaient ces épisodes, reprenant, après chacun d'eux, les évolutions de translation. Ces moments d'arrêt, destinés dans la représentation à former ce qu'on pourrait nommer des tableaux vivants, sont aussi passés dans la danse; en effet, celle-ci, à des moments déterminés et par *sept fois* (le nombre

(1) Jean Poueigh. *Chansons populaires des Pyrénées Françaises.* Tome premier. — Paris. H. Champion. 1926.

Digitized by Google

si cher au génie populaire!), s'arrête pour donner lieu à une évolution appellée *roda* (roue, cercle), qui consiste à marcher lentement en sens circulaire pendant quelques mesures, après quoi on reprend les mouvements de la danse. Cette façon de représenter des tableaux de la Passion que nous avons imaginée pour le contrepas, a beaucoup d'analogie avec une danse très populaire chez nous, dans la contrée du Penedès, danse appelée «La Moixiganga» [1] laquelle n'est, peut être, qu'une dérivation du contrepas même.

Dans quel moment le contrepas représentation religieuse populaire a été banni de l'église comme tant d'autres manifestations de ce genre, pour devenir dans les places publiques la danse qui est arrivée presque jusqu'à nos jours? Nous n'en savons rien. Nous avons attendu depuis 1904 l'apparition de quelque document qui nous renseignât sur ces points obscurs du contrepas, mais nous n'avons pu rien trouver jusqu'à présent. Nous savons seulement que, au commencement de XVIIe siècle le contrepas était déjà une danse par la mention qu'en fait l'auteur de «Don Quixotte», Cervantès, dans sa nouvelle «La Ilustre Fregona». Rien de plus. Encore, cette mention de Cervantès pourrait bien désigner quelque autre danse parmi celles qui existent en Catalogne sous le nom de contrepas. Il faut espérer, non obstant, que l'investigation chaque jour plus active des vieux archives de notre pays nous donnera quelque jour la preuve documentale qui légitimera les conclusions déductives que nous venons d'exposer.

Voici, maintenant, la version chantée du contrepas avec son texte de la Passion de Jésus Christ. Nous avons placé sous ce texte, et en le suivant phrase par phrase, une traduction française littérale qui peut aider à saisir les intentions expressives de la musique aux lecteurs peu connaisseurs de la langue catalane.

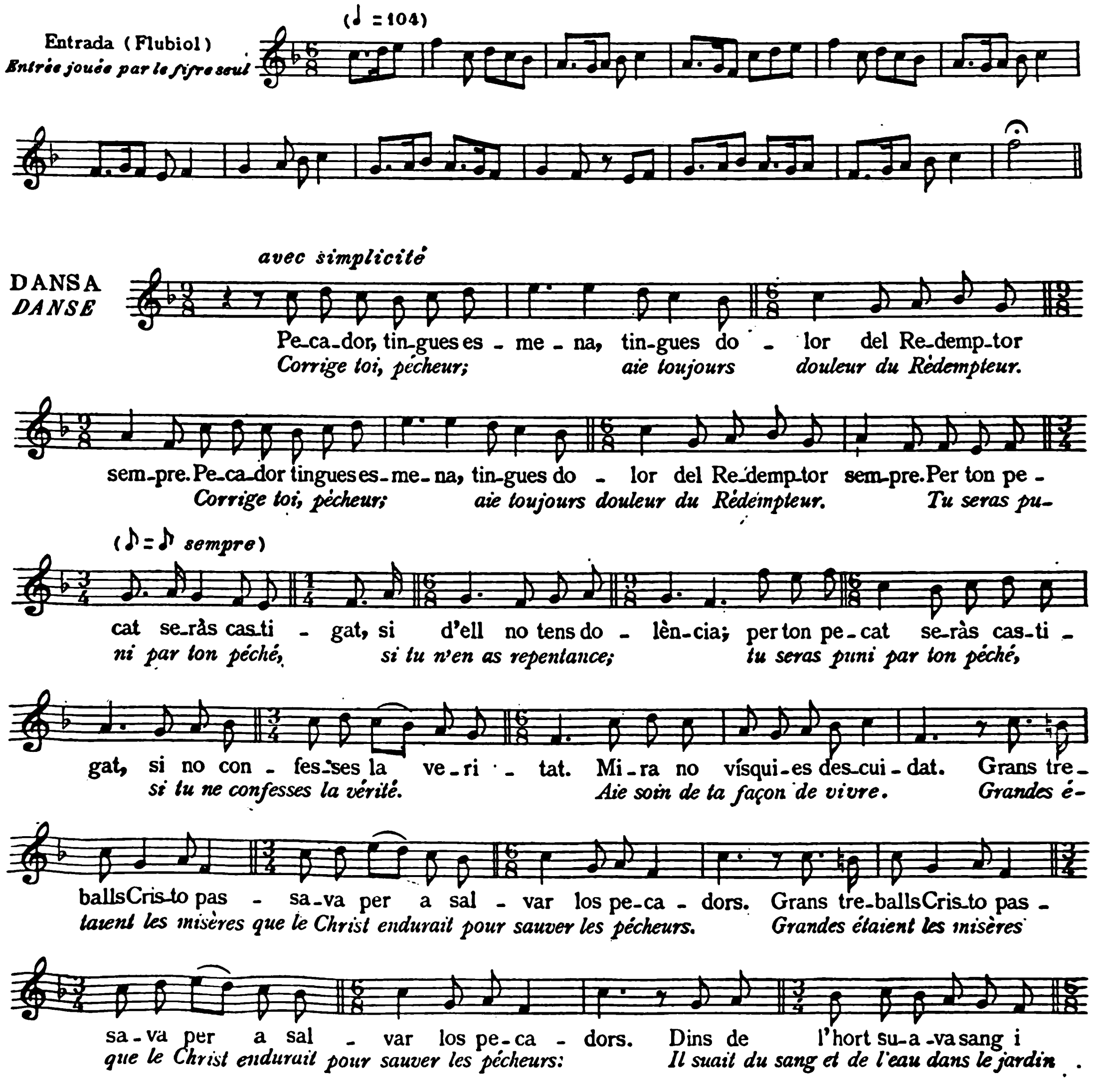
---

(1) Vid. *El Penedès. Folklore dels balls, danses i comparses populars,* par Francesc de P. Bové. — Vendrell. Impremta Ramón. — 1926.

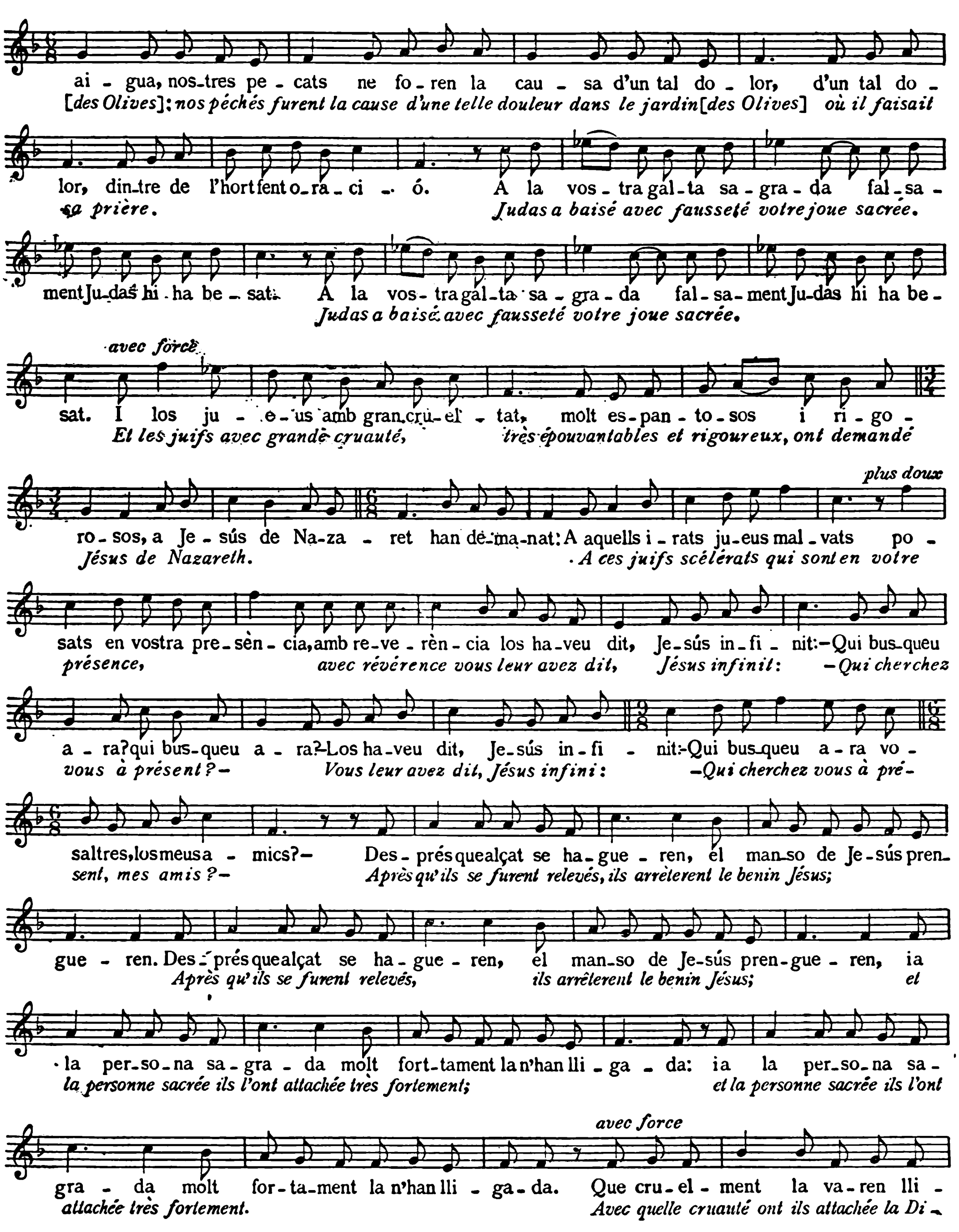
Digitized by Google

CONTRAPÀS LLARG

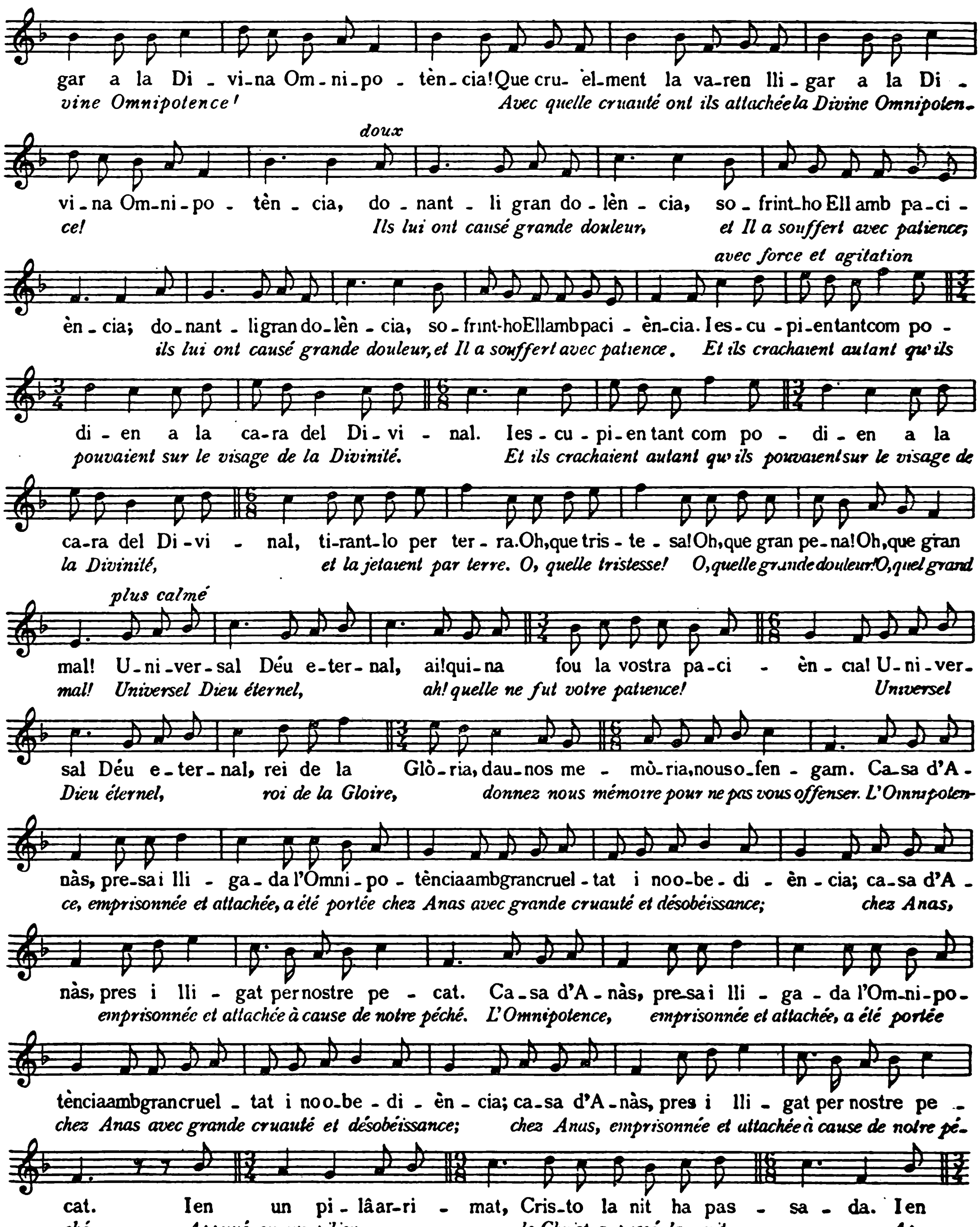
(CONTREPAS LONG)



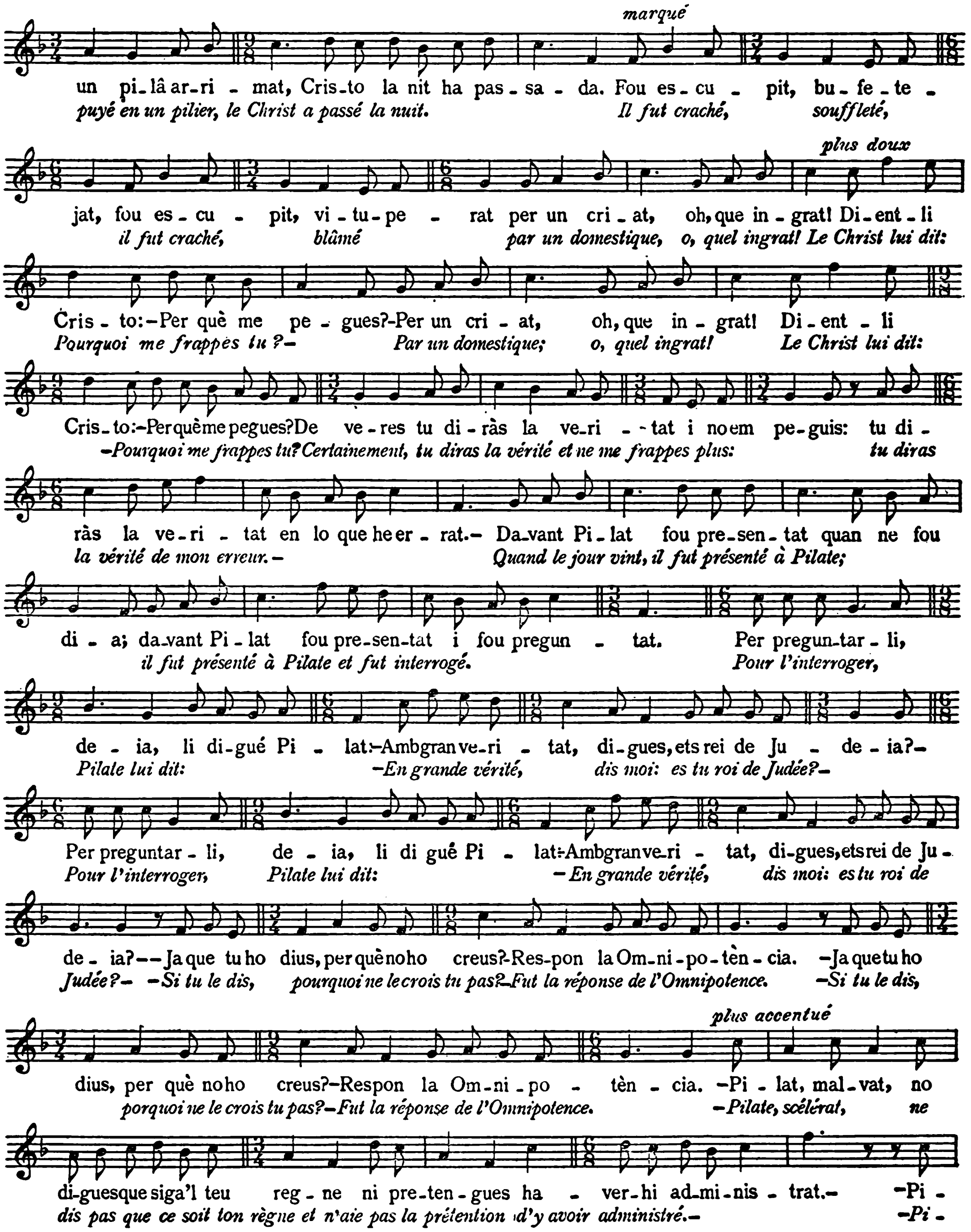
Digitized by Google



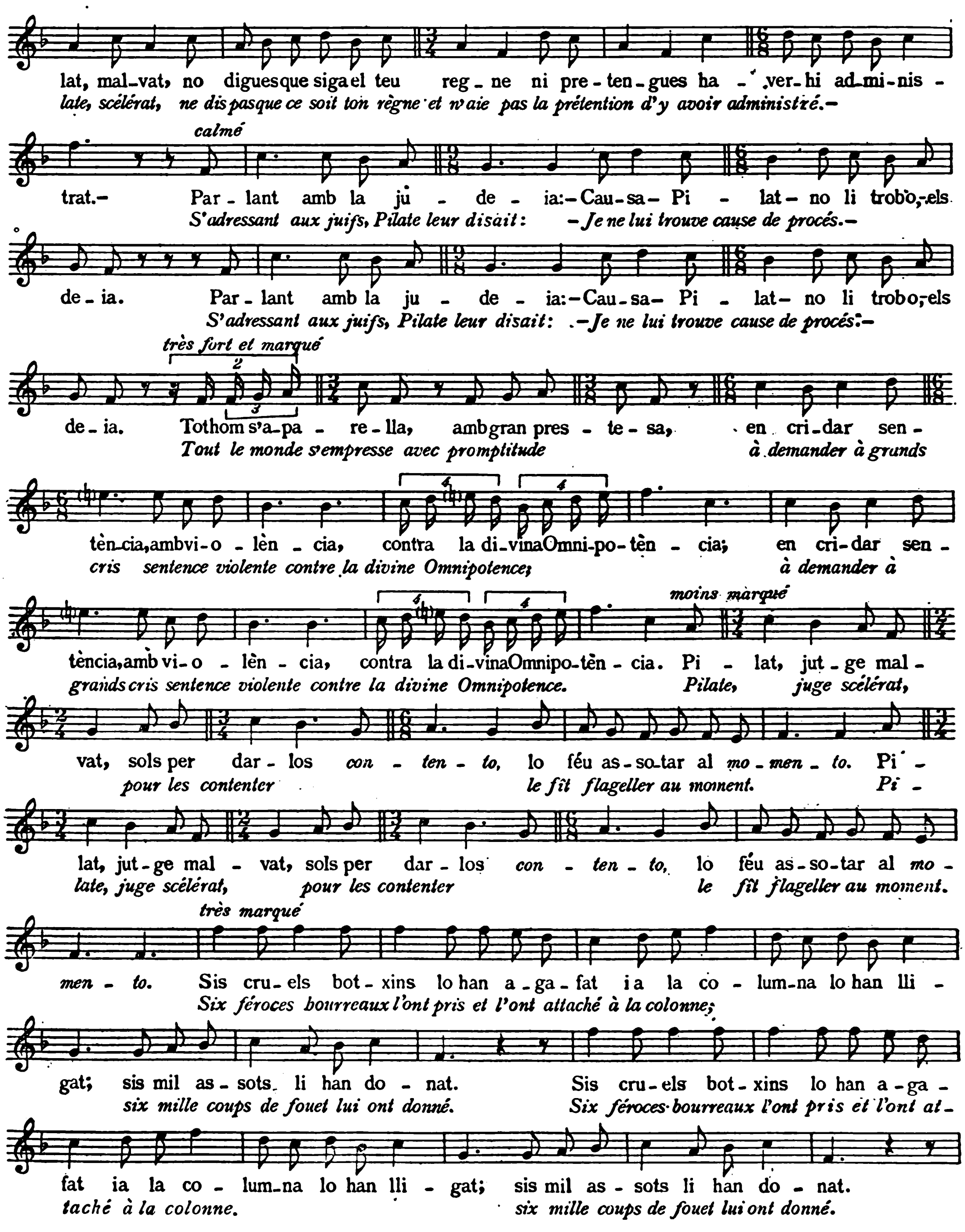
Digitized by Google



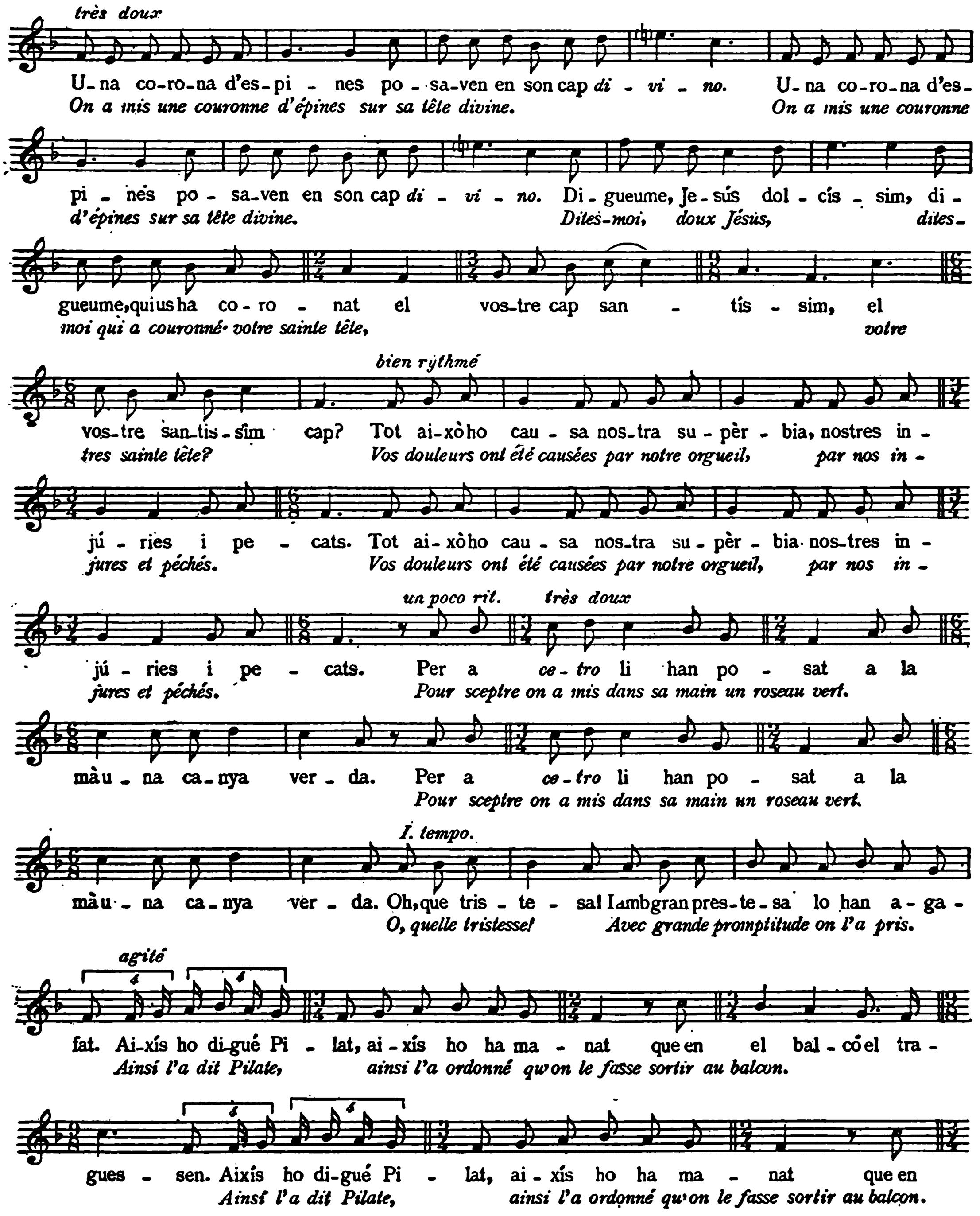
Digitized by Google



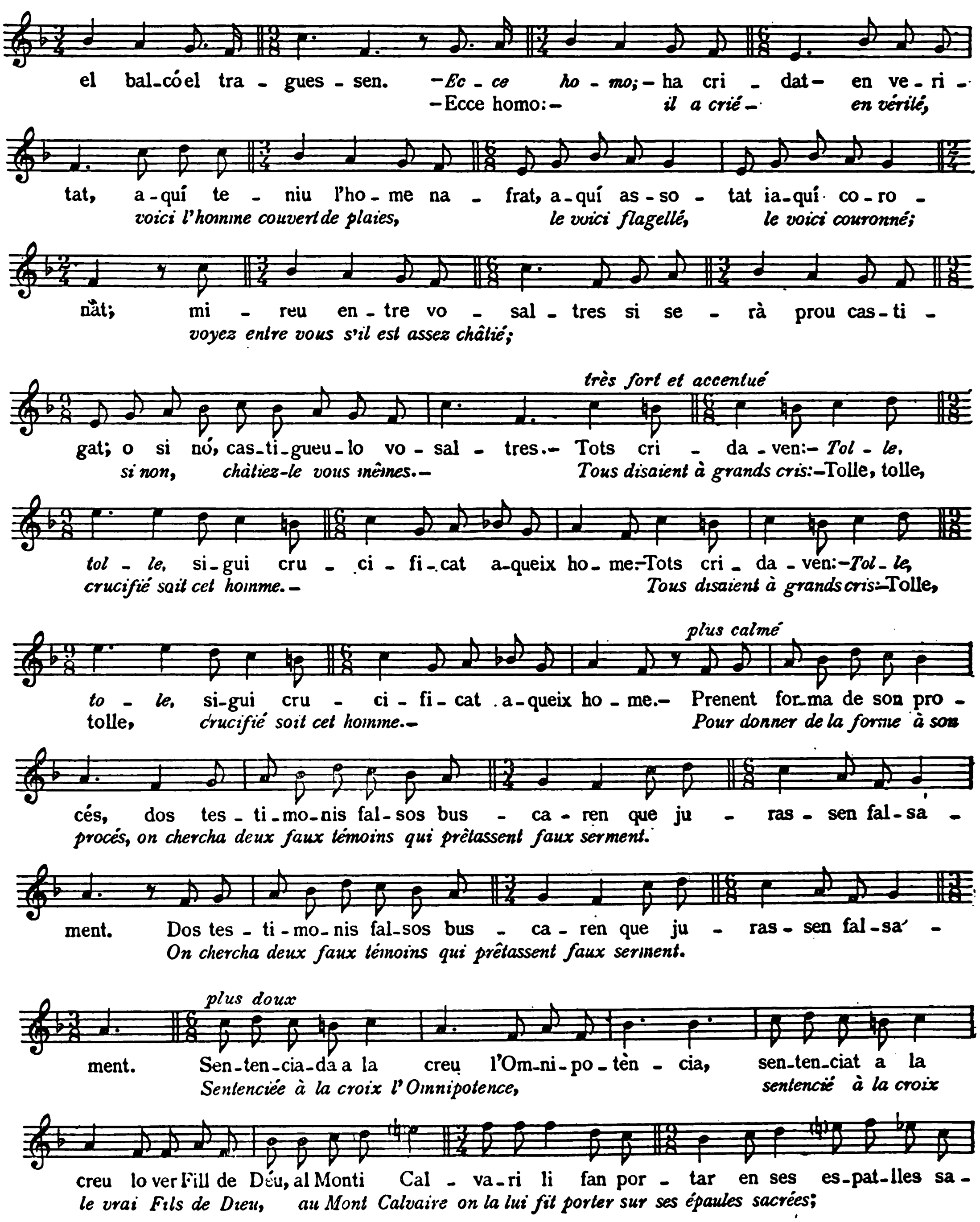
Digitized by Google

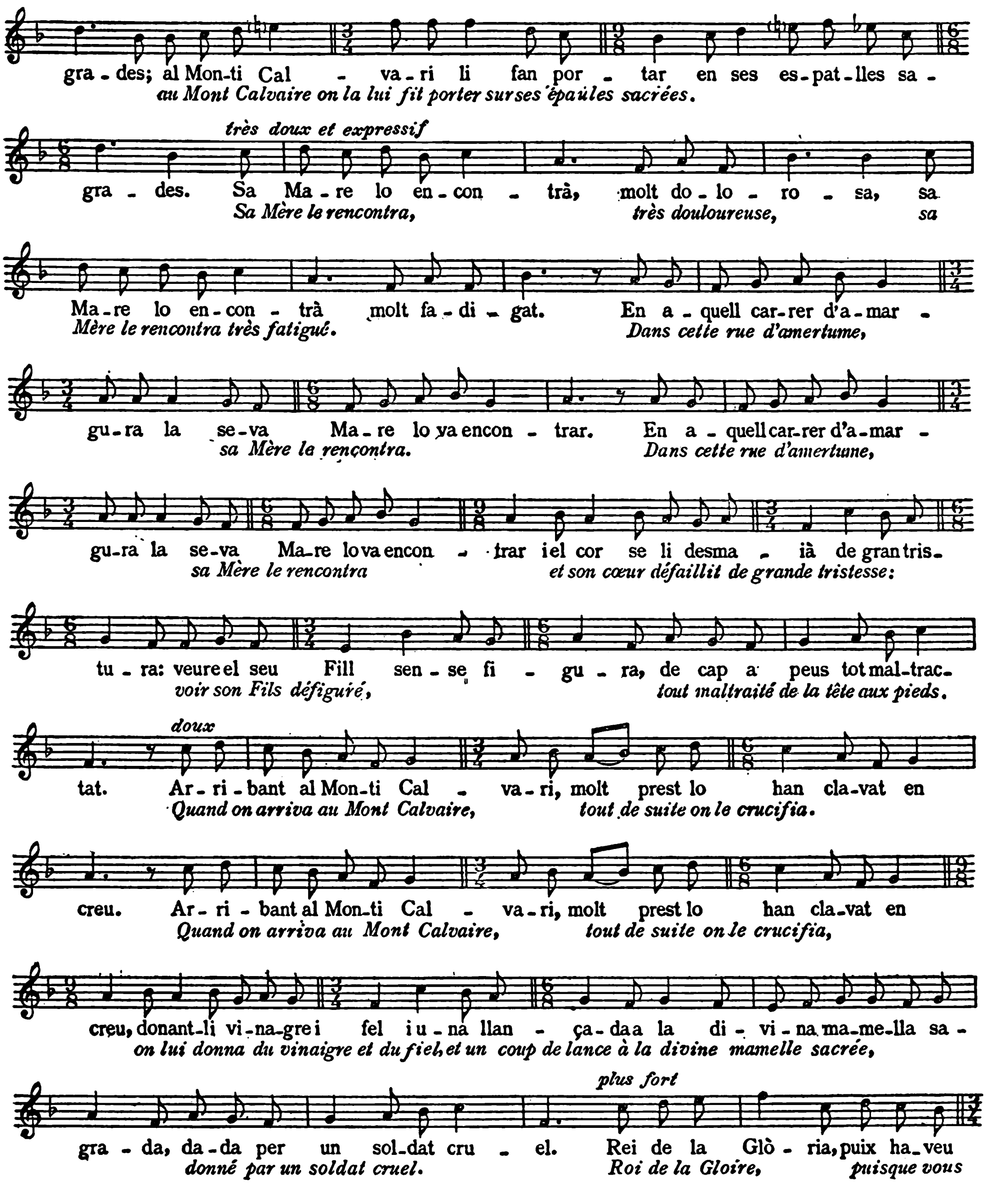


Digitized by Google

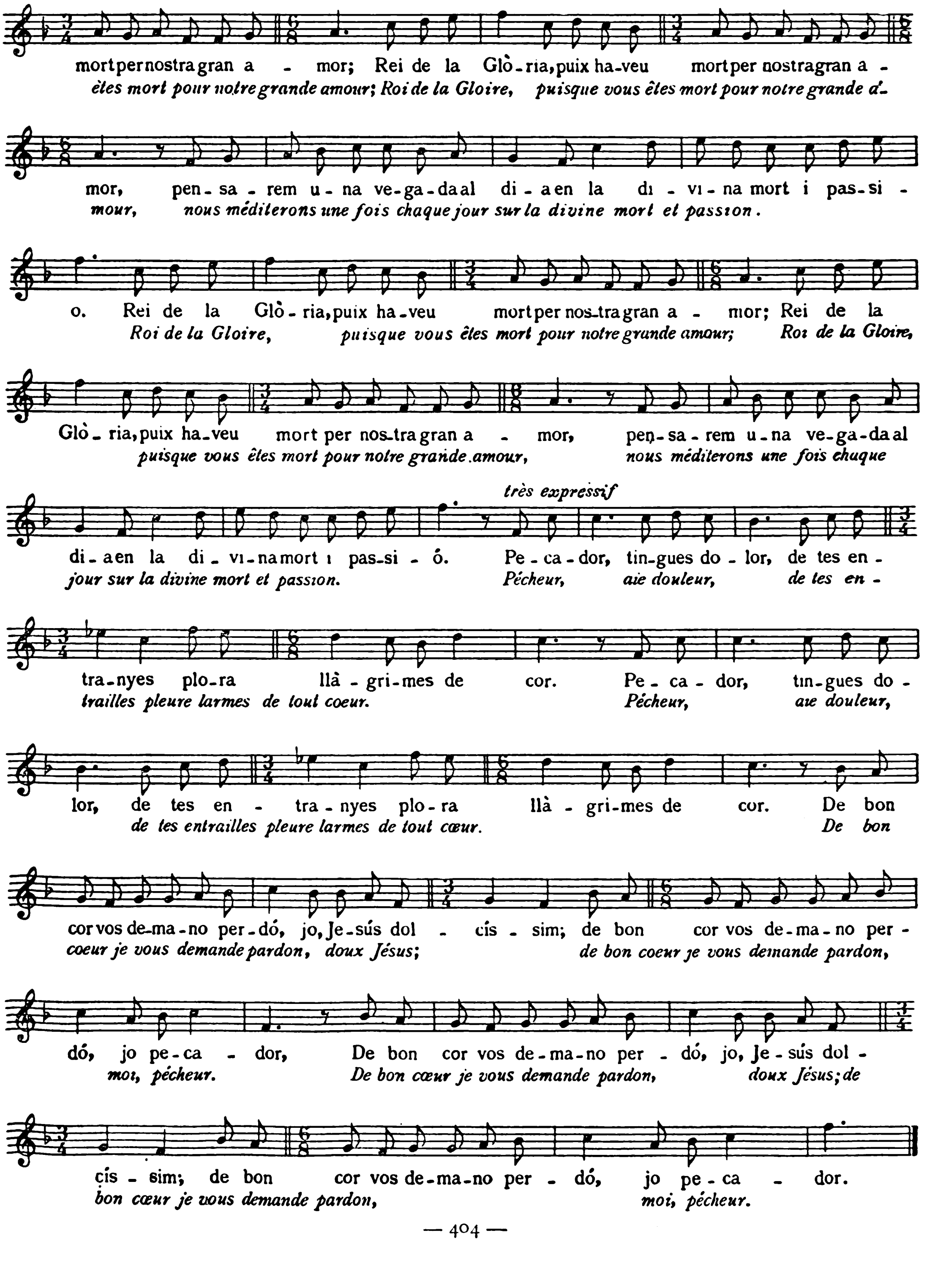


Digitized by Google


el bal-có el tra - gues - sen. —Ec - ce ho - mo; — ha cri - dat- en ve - ri -
—Ecce homo: — il a crié — en vérité,
tat, a - quí te - niu l'ho - me na - frat, a - quí as - so - tat ia - quí co - ro -
voici l'homme couvert de plaies, le voici flagellé, le voici couronné;
nat; mi - reu en - tre vo - sal - tres si se - rà prou cas - ti -
voyez entre vous s'il est assez châtié;
très fort et accentué
gat; o si nó, cas - ti - gueu - lo vo - sal - tres. — Tots cri - da - ven: — Tol - le,
si non, châtiez-le vous mêmes. — Tous disaient à grands cris: — Tolle, tolle,
tol - le, si - gui cru - ci - fi - cat a - queix ho - me: — Tots cri - da - ven: — Tol - le,
crucifié soit cet homme. — Tous disaient à grands cris: — Tolle,
plus calmé
to - le, si - gui cru - ci - fi - cat a - queix ho - me. — Prenent for - ma de son pro -
tolle, crucifié soit cet homme. — Pour donner de la forme à son
cés, dos tes - ti - mo - nis fal - sos bus - ca - ren que ju - ras - sen fal - sa -
procés, on chercha deux faux témoins qui prêtassent faux serment.
ment. Dos tes - ti - mo - nis fal - sos bus - ca - ren que ju - ras - sen fal - sa -
On chercha deux faux témoins qui prêtassent faux serment.
plus doux
ment. Sen - ten - cia - da a la creu l'Om - ni - po - tèn - cia, sen - ten - ciat a la
Sentenciée à la croix l'Omnipotence, sentencié à la croix
creu lo ver Fill de Déu, al Monti Cal - va - ri li fan por - tar en ses es - pat - lles sa -
le vrai Fils de Dieu, au Mont Calvaire on la lui fit porter sur ses épaules sacrées;



Digitized by Google



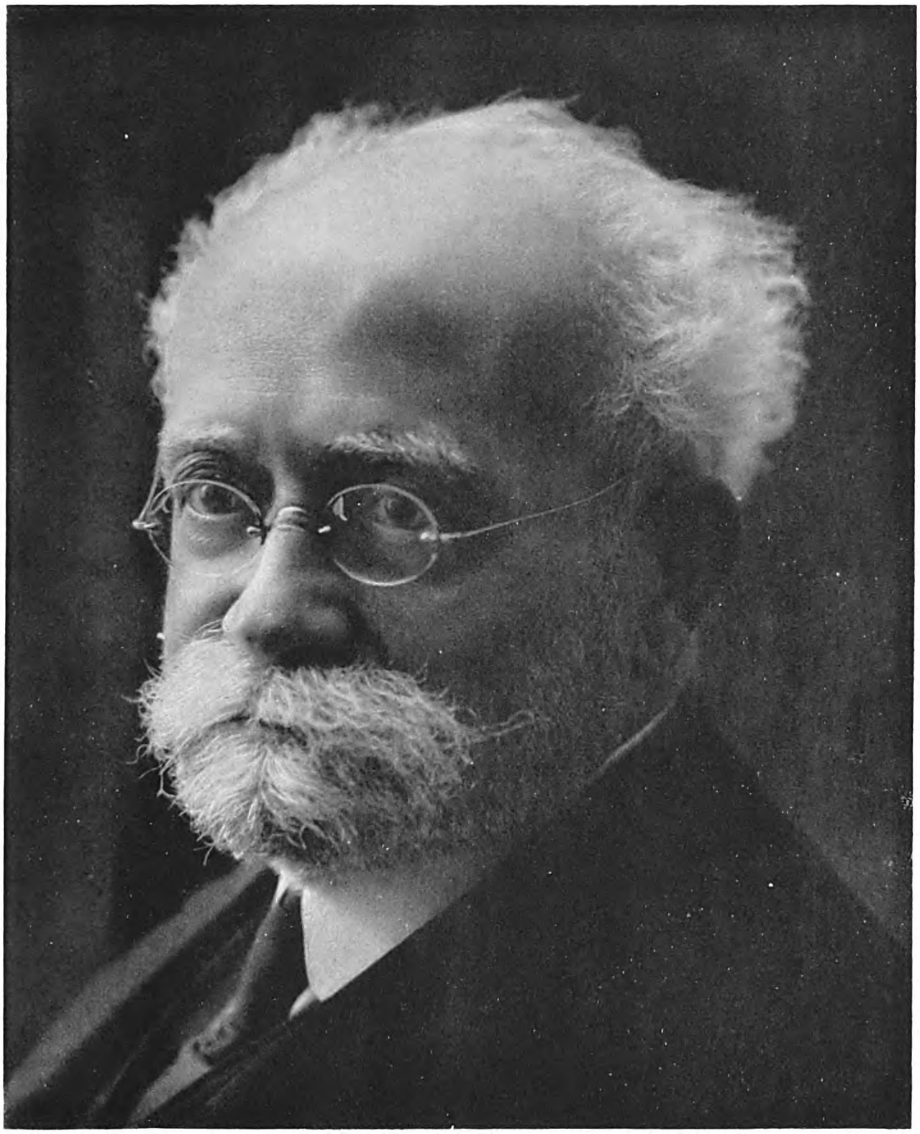
Digitized by Google

HIGINI ANGLÈS, Prev.

EL MESTRE PEDRELL
I LA CANÇÓ POPULAR

Digitized by Google

Digitized by Google



Felip Pedrell

Digitized by Google

Digitized by Google

L'obra musical del Mestre Pedrell és molt complexa. Ell va viure en un temps i en una terra on el fet musical científic estava ben esmortuït, quan la música antiga encara no hi era avalorada ni menys entesa, i en dies en què els tractats de música històrica, didàctica i científica que s'hi escrivien, tenien un fonament ben feble. El Mestre Pedrell, sentint-se amb geni potent, es dalia per regenerar tot d'una aquest poble en el sentit musical; ell, amb les seves forces, volia aixecar una cultura musical ampla en tots els camps. D'una banda, el fascinava el crear música nova, i volia enlairar el monument de l'art musical ibèric; d'altra banda, però, volia també dotar aquest poble de llibres i publicacions de música antiga i moderna, revistes, diccionaris i tractats musicals de tot gènere. I això ho feia un home que gairebé no havia tingut mestres, ni menys biblioteca suficient que abastés tanta amplada; i ho feia sense l'ajut de corporacions oficials i sense l'estímul dels amics.

Ell vivia en dies en què el món musical feia ja una girada ben definida; qui de ple es llançava a la teoria o a la composició musical, deixava els altres camps de la musicologia; qui emprenia l'obra de musicologia i d'història musical, ja no triomfava gaire en l'aspecte de creador; a qui emprenia la tasca d'aixecar multituds amb masses orquestrals o chorals, hom no li exigia pas que fos un erudit en els problemes de la paleografia o en els estudis profunds de la cançó popular, sola o relacionada amb la composició. Ell, però, va estimar potser massa el poble on naixia, i, per tal de dotar aquest poble dels medis de treball indispensables per a començar la regeneració musical, va sacrificar sense dubte el seu geni formidable de compositor i creador de música nova. Diem això, no per fer un retret a l'obra musical del Mestre Pedrell, sinó més bé per tal d'avalorar com cal tots els seus aspectes quan hom vulgui estudiar-los. Tots els pobles saben agrair el sacrifici de

Digitized by Google

la pròpia personalitat de llurs precursors; també nosaltres sabrem sempre admirar, defensar i agrair l'obra titànica del gran Pedrell, fent-nos càrrec del temps i de l'ambient en què va viure.

En parlar avui de ço que féu el Mestre Pedrell en pro de la cançó popular, no intentem profunditzar ni menys pretenem definir en aquesta qüestió, que no està al nostre abast ni és del nostre ram. Com suara dèiem, vivim un temps en el qual un hom per dissort no pot abastar-ho tot, i per força ha d'especialitzar-se; aquest és el motiu pel qual nosaltres, des de dies, ja no podem embrancar-nos gaire en el folklore musical; és per això que nosaltres no som, certament, els més indicats per a tractar de l'obra del Mestre Pedrell en aquest punt de la cançó popular. Si hem acceptat la comanda que hom ens feia, ha estat per l'amor fidelíssim que sabrem guardar sempre envers aquell qui va desvetllar en nosaltres la vocació per l'estudi de la música antiga.

L'obra del Mestre Pedrell, quant a la cançó popular, podríem així definir-la: ell en fou l'enamorat, ell en fou el vident i ell en fou el precursor a casa nostra.

* * *

El que ell conta en els seus llibres i la mateixa música que ell va escriure, no és sinó un reflexe pàl·lid de ço que ell sentia i de ço que ell parlava. La seva fe en la cançó i el seu amor al folklore, eren dos pols entorn dels quals girava tota la seva vida d'artista. La seva taula de treball fou un apostolat continuat; la seva conversa i els seus escrits foren sempre sadolls d'aquesta gràcia que a estones el feia aparèixer talment com un il·luminat. Les conversions que ell va fer i les vocacions que ell va despertar entre nosaltres, no són per a contar. En dies molt llunyans, quan tot just l'albada de renaixement començava, ell n'era ja com l'herald i el profeta a casa nostra. Tothom, sentint-lo, eixia de casa d'ell arborat de sant entusiasme.

Una vegada, en dies joves per a nosaltres, corríem adalerats en recerca de cançons, per ciutat a l'hivern, per muntanya en vacances d'estiu. Cada volta que ho repreníem, ell ens acomiadava amb una mena de benedicció ungida. En córrer per muntanyes i planades, ens menava el seu esperit, i aquella mà dirigent ens esperonava. Com si fos ara! Havíem corregut el Montsant i les muntanyes de Prades, adés muntats a cavall i passant com esperitats en recerca del Comte Arnau

Digitized by Google

per especial comanda del venerat Mestre, adés passant a peu per camins aspres i fondalades fantàstiques per a buscar la cançó de treballada.

Just retornàvem a ciutat, i el Mestre ens esperava amb mans altes i amb cara amorosa de patriarca. Aquells ulls li espurnejàven bo i llegint aquelles tonades recollides de fresc per nosaltres; en aquella testa seva, blanca com era, els cabells creixien a simple mirada i se li arrissaven amb tivantor dramàtica; a mida que les cançons anaven passant per davant seu, aquell cos tan feixuc, i còm es redreçava! Una vegada llegides i triades, ell es dalia per conèixer el lloc d'origen i el cantaire de muntanya. Ell estimava encara guardar les mostres més belles damunt la seva taula. Menjant i dormint repassava d'esma aquelles tonades.

Tot d'una, més asserenat i amb veu tremolosa, així ens contava, sempre el mateix i sempre emocionador per a nosaltres: — Jo era nin encara — ens deia. — La meva mare bressava el meu germà petit; bo i fent-ho, ella cantava. Mai jo hi havia parat esment. Una vegada, però, el meu mestre, Mossèn Nin, de Tortosa, m'aconsellava que jo em fixés i escoltés bé aquests cants. Ell volia que jo fes pràctica de dictat musical amb les tonades de casa. — Ara el Mestre trasmudava la seva cara i amb veu molt apagada i tremolosa, repetia aquell *On aneu, Mare de Déu...* de la seva difunta mare. Pedrell el gran, i, de petit, deixeble en els cants de la seva mare! Aquell *In record* que ell havia cantat de nen en la processó del Diumenge de Rams, l'emocionava sols recordant-lo. Sovint ens l'havia cantat fragmentàriament, així com el recordava. Ens deia els noms de ceguets i altres cantaires, les tonades dels quals un temps havia copiades.

El que ens conta en les seves *Jornadas de Arte* — comprenen els anys 1841 - 1891 — i en *Orientaciones* — van des de 1892 a 1902 — és un seguit de records vivíssims i d'adoració profunda de la cançó popular. Si exceptuem els anys 1876 i següents que va viure a Itàlia i a França, la vida que Pedrell portava, era molt casolana. Certament, per tendra i poètica que fos la vocació de Pedrell per al folklore musical, ell no va córrer pas gaire pels pobles de pagès en recerca d'aquella *música natural* de la qual tant ens parlava. Es veritat que en 1861 - 1865 recollia cançons a Sant Mateu, Jana, Les Cases d'Alcanar, Vinaroç, Alcalà de Xisvert i alguns altres pobles. Encara que fos així, la collita que ell feia no fou mai abundosa.

Ell, però, llegia molt i mantenia una correspondència ampla, i tot ço que trobava referent a cançó, ell ho recollia amorosament. Les notes dels seus manuscrits traspuen aquesta dèria de la cançó popular. L'epistolari que serven a

Digitized by Google

la «Biblioteca de Catalunya» és un niu de notes sobre aquest punt, que li arribaven de tots els indrets de la península.

L'amor que des de nin hi posava, postrat ja al llit de mort, encara li rebrotava amb la mateixa ardència.

En l'agost de 1922 fèiem recerca en terres de Solsona i, al sol avis que el nostre Mestre emmalaltia, corríem cap a Barcelona per aidar-lo i assistir-lo en la seva casa. En veure'ns, ja ni es recordava de la malaltia; com per encant, ell es rejovenia només sentint-nos; i aquelles gestes de la nostra missió cançonística li omplien de goig l'ànima. Greu com estava, ens demanava pugéssim de nou a muntanya perquè les cançons no viurien gaire i ell duraria encara una temporada.

Quan Pedrell va començar a estimar i a escriure sobre el fet de la cançó popular, encara no havia arribat el temps actual en què hom es preocupa tant d'arreplegar el tresor de cançons d'una raça o d'un poble de la manera més completa possible. En començar els seus estudis sobre la melodia popular, no tenia pas a la mà un bagatge cançonístic gaire important, ni de Catalunya ni de Castella. Els treballs científics de Carl Stumpf, de E. M. von Hornbostel, Fleischer, Max Friedländer, Heinitz, Kronn, Schünemann, Mersmann dels pobles alemanys, no eren pas coneguts; Tiersot ni havia començat pels francesos; els anglesos no havien publicat les riques i esplèndides col·leccions de cançons populars; no existia un Idelsohn per a la música popular dels jueus i dels pobles orientals, ni un Bela Bartock per a les cançons de Rumania, d'Hongria, etc.; per més que els russos i els pobles del nord treballessin música damunt la cançó llur, els nostres músics no coneixien gaires col·leccions de les cançons d'aquells pobles; ni tan solament hom s'havia fixat en el substratum de melodies populars que hem servat dins el cant gregorià i dins la polifonia dels segles XII^è-XVII^è. Malgrat tot, Pedrell sabé de bones a primeres flairar la cançó arreu on existís.

Els musicòlegs d'arreu del món han reconegut en el Mestre Pedrell un dels homes més intuïtius del darrer quart del segle XIX^{è} i començ del segle XX^{è} dins la musicologia moderna. Especialment ha estat remarcada i admirada la visió ampla i genial que ell va tenir en el camp de la cançó popular i els seus problemes. Com dèiem, ell es va formar sense llibres, sense mestres, sense ambient musical. L'auto-didactisme per força va malmetre energies d'aquell geni musical, el més fort sense dubte dels que han passat per la península en temps moderns.

En el camp de la musicologia, però, sabé imposar-se i s'aguantarà sempre. La mateixa manca de llibres — recordeu que Pedrell no entenia una paraula

Digitized by Google

d'alemany ni d'anglès — el féu familiaritzar amb la producció musical dels vells. Els polifonistes, els vihuelistes i els didàctics musicals de la península, varen passar tots per les seves mans. En Pedrell fou el primer del món que va fiblar el folklorisme dins l'obra dels polifonistes i vihuelistes hispànics. El cop de vista del Mestre Pedrell en estudiar l'obra *De Música libri septem* de Francesc Salinas, és un dels fets més admirables dins l'obra pedrelliana. Salinas, cec com era, va voler conèixer a fons el llatí i el grec. Vivint a Roma, a Nàpols i més tard professor de música a Salamanca, es féu llegir tots els teòrics musicals antics i de l'època. Hom reconeix Salinas com un dels teòrics musicals cinccentistes que va endinsar-se més en els problemes de la mètrica aplicada a la música sàvia i popular. Salinas, per atzar, esdevenia amb el temps un dels folkloristes més aciençats del món. L'obra de Salinas, coneguda arreu en el sentit literari, no havia estat encara estudiada en el sentit musical. Fou Pedrell qui ens la revelava. El seu *Estudio sobre una fuente de folklore musical castellano del siglo XVI*, extracte i comentari del llibre de Salinas que publicava en *La Lírica nacionalizada*, i que havia publicat primerament amb el títol *Folklore musical castillan du XVIe siècle* en *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft I* (1899 - 1900) és una prova clara de la seva intuïció del folklorisme musical. Salinas aporta una pila d'exemples musicals populars de tots gèneres, que Pedrell va transcriure primer en l'estudi esmentat, i després en el seu *Cancionero*. Des de llavors, el llibre de Salinas és arreu tingut com una de les fonts més riques del folklore musical castellà del segle XVI^è.

Ho és més, perquè Salinas, el gran amic de Morales, ell mateix ens conta com vivint a Castella, a Roma, o fent d'organista a Nàpols, anava prenent nota dintre seu de les cançons populars que sentia, des de la cançó de les dones que torraven castanyes per les cantonades dels carrers de Roma, fins a les cançons de *romances* vells castellans o de treballada de la seva Castella. En Pedrell no va transcriure pas totes les tonades que duu el llibre de Salinas. Per dissort, aquest anota sovint només el primer vers de les cançons ; aquests *incipit*, però, ens diuen prou clar que Salinas no tria a l'atzar, sinó que sap escollir bé. Aquests exemples curts ens donen ja un tast de la cançó castellana que traspua a la polifonia cortisana dels segles XV^è - XVI^è dins Castella. Hom estima encara més els exemples de Salinas, perque ell — el músic especulatiu potser més fort del segle XVI^è —, fou un dels primers del món que va fer l'estudi de la literatura i de la música comparada.

Digitized by Google

Pedrell fou un vident en l'estudi de la modalitat del cant popular. Recordeu, de passada, el fet que ell ens havia contat infinites vegades i que conta també en *Orientaciones*. Era l'any 1900, i ell vivia a Madrid. Una malaltia greu de la vista el va posar en perill de perdre-la. En Pedrell no podia llegir ni escriure. L'únic consol que li restava, eren aquelles cançons d'arreu de la península que ell tenia recollides i aplegades en carteres. Ell, però, ni podia llegir-les. Amics que el visitaven, a prec seu li sonaven al piano la melodia de diferents cançons, fins que ell sabia bé retenir-les de memòria. Ell provava i més provava dintre seu fins trobar-hi harmonització adequada que després els amics anotaven. Això li refermava la sospita que ell tenia des de temps sobre l'existència de diferents modalitats musicals, seguint el caràcter ètnic de les diferents demarcacions i nacionalitats musicals. Els dies que ell harmonitzava el seu *Cancionero,* no havien eixit encara al món reculls amb harmonitzacions de tanta gràcia i elegància. Es aquell *Cancionero* que les seves forces envellides ja no podien completar, com ell pretenia, amb els rics tresors de polifonia hispànica religiosa i profana, basada en la cançó popular.

Pedrell fou un vident en el fet de proclamar la necessitat d'una gramàtica musical comparada. En llibres, articles i converses ho predicava sense treva.

A la « Biblioteca de Catalunya » serven les quartel·les que Pedrell havia escrit per a moltes de les lliçons que va donar a l'« Ateneo de Madrid » els anys 1896-1903. Un curs el dedicava a l'estudi de la història de la cançó popular o popularitzada a Espanya. Citem només algunes de les qüestions que hi tracta. « Orígens i transformacions de la cançó popular. — El ritme i les formes líriques de la melodia popular. — Modos antics preexistents en la melodia popular espanyola. — Influències d'aquests modos que hom troba encara en algunes comarques. — Etnografia musical de la cançó a Espanya. — Influència del cant popular en el cant religiós. — Cantigues religioses, goigs, virolais, etc. — Elements litúrgics i trobadorescs en la cançó popular espanyola. — La cançó i la dansa primitives. — Totes les formes modernes d'art mètric provenen de la cançó i de la dansa. — Estudi de l'origen d'aquestes formes en els llibres dels vihuelistes espanyols. — Aquests són els primers *folkloristes* dels temps moderns. — Música dels *romances* vells, de les *cantinelas*, dels cants de segadors, etc. »

Aquella dita del Pare Antoni Eximeno : « Cada poble deuria construir el seu sistema musical prenent per base el cant popular nacional », amb la qual Pedrell encapçalava el seu *Por nuestra música*, fou per a ell la fita d'on eixia i

Digitized by Google

on anava tota la seva obra musical. Quan en 1868 escrivia aquell seu article *La música del porvenir* en el *Almanaque musical del año 1868,* segurament no coneixia encara l'Eximeno. Malgrat això, deia ja: «la nacionalitat musical d'un poble, neix del filó inexhaurible dels cants populars». Aquesta dèria d'explotar el camp verge dels cants populars, el portava a escriure en 1868 *L'ultimo Abenzerraggio.* El mateix any 1876 en què anava pensionat a Itàlia, escrivia aquelles *Orientales* plenes de l'orientalisme d'aquells cants que ell havia recollit anys abans en terres de Tortosa. En el pròleg que escrivia per a la *Col·lecció de cançons populars catalanes* de Francesc Alió, en 1891, ja deia: «Si no estudiem la cançó nostra... serem músics alemanys o italians en la vida de l'art cosmopolita...; mai, però, músics catalans». A propòsit d'aquesta col·lecció, escrivia encara: «En el folklore, hom trobarà tot l'ésser nacional, producte pur i directe de la cançó popular; hi trobarà la veu mateixa del poble com element essencial de l'art». Aquí donava, a més, dos consells als músics: a) que miressin de transcriure exactament els cants populars; b) que usessin bé d'aquest document folklòric en aixecar una composició polífona damunt d'ell.

Aquest mateix any 1891, publicava a Barcelona aquell opuscle *Por nuestra música,* on llençava als quatre vents les seves idees «sobre la magna qüestió d'una escola nacional», que li suggerien *Els Pirineus,* primera part de la seva Trilogia que va deixar inacabada. En el susdit opuscle, donava una mena de recepta per a fer música nacional a base de la música popular. Aquest llibre passava les fronteres, i el nom de Pedrell era conegut i venerat arreu del món musical.

En estudiar l'«evolució de l'art per reintegració», parlava de «l'evolució històrica que va produir, en un moment donat, el ressurgiment de nacionalitats musicals per assimilació de procediments tonals, melòdics i ritmics de la cançó i de la dansa, formes mares de totes les modernes». En parlar de la classificació del folklore musical internacional, deia: «Tota la documentació musical anònima pot encabir-se dins fórmules preexistents harmòniques *a priori*». Ell saludava amb joia «com senyal dels temps moderns», el fet de publicar-se col·leccions de cançons amb textos nous i temes musicals folklòrics.

No és pas aquest el lloc d'escatir la veritat de les idees del Mestre, ni de judicar la valor de la seva obra com a compositor. Ningú podrà negar que ell fos un geni. Si ell no va triomfar més, no fou per manca de força, sinó més aviat per manca de formació tècnica, que ell no podia inventar-se. Ni hem de retreure el fet que Pedrell, per fer música nacional, s'abeurés en tota mena de folklore penin-

Digitized by Google

sular, prescindint del fet històric, literari, ètnic i geogràfic, per distingir-lo segons la seva procedència. Fem-nos càrrec dels temps en què Pedrell es formava i de les idees de l'època jove en què escrivia. Sigui com sigui, Pedrell fou un *precursor* de la música nostra el qual sabé posar uns fonaments massissos valent-se de la cançó popular; ell, però, certament no pogué aixecar l'edifici musical que somniava. La força d'un precursor, mai ha consistit en que ell mateix esdevingui el redemptor i el triomfador.

HIGINI ANGLÈS, PREV.

Digitized by Google

JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV.

CRÒNICA DE L'OBRA DEL "CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA"

ANYS 1921-22

Digitized by Google

Digitized by Google

L'amor a les cançons populars de la terra, que l'esperit pairal i les meravelloses execucions que en tenia donades l'«Orfeó Català» havien principalment desvetllat arreu de Catalunya, llevà un fruit d'imponderable riquesa el dia en què En Rafel Patxot i Jubert, com a marmessor de Na Concepció Rabell i Cibils, Viuda Romaguera, i dins el complexe cultural que forma la «Fundació» benemèrita que porta el nom d'aquesta munífica patrícia, encomanà a la susdita primera entitat choral catalana la direcció del «Cançoner Popular de Catalunya». L'esmentada «Fundació» anava a emprendre, amb l'intent i les possibilitats de realitzar-la com calia, comptant amb l'ajut dels amadors de la música popular catalana, una obra tan remarcable i transcendent.

La comanda a l'«Orfeó Català» fou feta per En Rafel Patxot i Jubert mitjançant la següent lletra, en la qual és prou indicat l'ample abast del projecte.

«A l'Orfeó Català

Barcelona, 28 d'octubre de 1921.

Benvolgut Mestre Lluís Millet: Com executors testamentaris de Na Concepció Rabell i Cibils — que Déu l'hagi — i dintre del complexe cultural de la Fundació que porta el seu nom, venim a proposar-vos l'obra del *Cançoner Popular de Catalunya*.

Voldríem fer un corpus musical de totes les cançons populars nostres: les que ja són publicades; les moltes que hi ha recollides, emperò romanen inèdites; les que encara ignorem, per mor de que vaguen esquerpes per les nostres contrades, on caldrà sobtar-les.

Amb aqueixa dalera, sol·licitem l'ajut de l'Orfeó Català, pregant-li que vulla acceptar la direcció de la bella tasca i demani, ell mateix, la col·laboració dels músics de Catalunya. En acordança amb això i completant-ho, invitarem també al preat Centre Excursionista, a fi de que ens hi afegeixi tot el saber folklòric dels seus aciençats. I així presentarem la cançó en el tany mateix on s'és aponcellada.

Digitized by Google

Aquest *Cançoner,* tal com el somniem, no deuria pas cenyir-se a l'aplegament de la cançó i les seves variants, per a retrobar-ne la dèu primitiva, mitjançant un despullament previ; sinó que hauríem d'arribar a una síntesi que revelés el veritable valer de l'ànima musical catalana: confessant les seves creences, evocant llegendes, esplaiant els seus sentiments, ritmant els nostres treballs manuals, cadenciant la intimitat de la vida casolana.

Pretenem no solament el motiu de la cançó, mes també l'estudi crític de la cançó mateixa. I, dintre d'això, voldríem cercar de quina manera les nostres vicissituds històriques traslueixen en la cançó popular; car el poble no sempre canta en el mateix to; i notant els seus callaments, i les represes seves, descobriríem tot un estat d'emoció col·lectiva, en la qual es modulen esclats solemnials i punyents complantes, trencat per redreçaments on ronca el congriament de la tempesta.

Encara més: s'hauria d'assajar una anàlisi comparativa esbrinant el per què, al bell mig del colrament dels nostres soleis, brollen cançons catalanes que recorden melodies de les boires noruegues, o la pietosa placidesa de la Bretanya verdejant, o, diferentment, en altres cançons, perdura la seriosa reminiscència litúrgica que tant mos escau.

Quin goig fa de pensar l'abundor del proveïment temàtic que així s'oferirà als nostres compositors; quin consol de poder esvair aquell esgarriament dels inexperts jovençans, qui pretenen anar molt lluny a cercar una universalitat que tenim a casa nostra, florint a les valls, alenant per les muntanyes, onejant per les platges i àdhuc somniejant en els nostres mateixos escons: *in eo vivimus, movemur et sumus*!

Davant d'aqueixa corprenedora visió artística, bo i bategant fortament el cor, ja sé que potser també febleixi la voluntat, conscientment poruga de les grans dificultats, pensant que ens manquen elements, que no arribem a tant. Mes jo crec que devem rebutjar semblants temences, al fons de les quals, ben escorcollat, qui sap si hi trobaríem un relleix de vanitat! Car nosaltres no volem pas fer ço que no podem, ni tractar allò que no sapiguem, sinó que farem senzillament tot ço que podrem i tan bé com sabrem.

Així posarem el primer graó d'una escala per on ascendiran els qui ens vinguin a darrera, els quals, com que també seran gent de cor, faran acatament a la nostra obra, àdhuc malgrat les seves imperfeccions, perquè, sense aquell graó, ells no podrien pas ben amidar els falliments nostres.

I, per damunt del ròssec d'una guerra execrable, que ha esbandit arreu vents i onades d'animalitat, arborarem tots aplegats el bell sentiment de la cançó de la terra, per a esbargir el baf de passions amb la sentor de les nostres flors boscanes; servarem el caliu de l'espiritualitat catalana i, en els tèrbols moments actuals, seguirem complint el nostre deure: proclamar sempre la serenor i excelsitud de la intel·ligència.

M'és grat tenir avinentesa de repetir-me el vostre admirador

R. Patxot i Jubert. »

Digitized by Google

Una proposta tan honrosa i galana fou acceptada gustosament per l'«Orfeó Català», en nom i representació del qual el seu Mestre Director, En Lluís Millet, respongué a la lletra d'En Rafel Patxot i Jubert amb la següent:

«Senyor Rafel Patxot i Jubert.

Barcelona, 9 novembre, 1921.

Molt honorable senyor: La vostra proposta que, com executor testamentari de Na Concepció Rabell i Cibils — que al Cel sia — feu a l'ORFEÓ CATALÀ de que dirigeixi la bella obra del corpus musical de totes les cançons populars de la nostra terra, és acceptada, estimat senyor, amb un gran goig i un profund agraïment. Tota l'obra de l'ORFEÓ CATALÀ no té altre fons ni altra finalitat que l'exaltament de la música catalana, ajudant així a la conservació i desenrotllament del més pur sentiment de raça, del tremp fort i subtil que li dóna ésser i caràcter.

En la cançó popular hi ha la llavor de tota música, la força virginal promotora de tota eclosió màxima. Per això la cançó tradicional del nostre poble és el nostre amor, l'estímul que mou i enllumena els nostres delits. La vostra comanda ve a ésser un reconeixement d'aquestes nostres amors, i ve a satisfer el desig vehement que temps ha teníem de poder realitzar, ajudats de tots els catalans que puguin i vulguin, la magna obra del complet aplegament, ordenació i estudi del cant viu de l'ànima catalana.

Quanta honor per a nosaltres, noble senyor, si arribem a portar a bon terme aquesta obra, complint els vostres desitjos tan enlairats com ben expressats en vostra carta, de presentar la flor i la branca, tota la florida i l'enramada, posant-hi el cor i el seny, aclarint i ordenant totes les valors, descobrint totes les perspectives pròximes i llunyanes i les influències vàries de la germania universal, totes aquestes coses que vós haveu somniat i nosaltres somniem mig aturdits i esverats, però que el cor ens diu que no serà pas somni esfulladís; que el cor no enganya quan és fort en la fe i esponjós en l'amor.

Jo espero, digne senyor, que Déu ens ajudarà veient la vostra reialesa de generositat i la nostra fidelitat en l'afany que creà i ha fet créixer l'obra de l'ORFEÓ CATALÀ.

Vostre agraït i fervent servidor

LLUÍS MILLET, Director de l'Orfeó Català.

Així, cordialment clos el tracte entre la «Fundació Concepció Rabell i Cibils, Viuda Romaguera» i l'«Orfeó Català» per a la realització del gran projecte, de seguida l'entitat que assumia la responsabilitat de la direcció tècnica cregué convenient donar als principals amadors i conreuadors de la nostra cançó popular la bona nova del projectat «Cançoner Popular de Catalunya», i demanar-los ensems la valuosa i necessària cooperació de llurs coneixements científics i experimentals en la matèria. Músics caracteritzats, literats, etnògrafs i folkloristes de Barcelona i d'arreu de Catalunya, als quals podia interessar l'Obra del «Cançoner Popular de

Digitized by Google

Catalunya», com i també les entitats que ací amen o conreuen la cançó del nostre poble en tota l'amplitud amb què en una tal empresa pot i ha d'ésser considerada, reberen de l'«Orfeó Català» una invitació per a assistir a la reunió que, com a inauguració oficial de les tasques, fou celebrada en la diada de Reis de l'any 1922, al Palau de la Música Catalana.

En aquesta reunió inaugural foren llegides les lletres més amunt copiades, i, després, el President de l'«Orfeó Català», En Joaquim Cabot i Rovira, agraí, en nom de tot Catalunya, a En Rafel Patxot i Jubert, com a representant de la «Fundació Concepció Rabell i Cibils, Viuda Romaguera», el present, certament esplèndid, de les quantioses despeses que caldran per a la perfecta realització d'una obra tan encertadament i altament concebuda; i, especialment amb el caràcter de President de l'«Orfeó Català», digué que regraciava fervorosament la prova de confiança i l'acatament que representava una comanda com la que de la susdita «Fundació» acabava de rebre l'entitat per ell presidida, i afegí que l'«Orfeó Català» posaria tot el seu saber i bona voluntat en l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya», per correspondre com calia a la confiança demostrada amb tal deferència. Tothom refermà, cadascú per la seva banda, l'acció de gràcies tan oportuna i justa d'En Joaquim Cabot.

Després d'aquest natural acte de cortesia, foren exposades diverses opinions sobre l'orientació que calia prendre en els treballs que immediatament anaven a començar; i fou resolt, com a norma general, que havia d'ésser feta, a consciència i sense frisances, una triple tasca: recerca i aplegament de materials, estudi comparatiu i seleccionador i, darrerament, publicació del «Cançoner Popular de Catalunya». També opinaren els presents que era convenient d'harmonitzar el susdit criteri de caràcter científic amb el caire popular que l'Obra tenia i havia de mantenir, de tal manera que de tothom fos conegut el projecte, i que, per tant, tothom igualment pogués aportar-hi materials; per això fou acordada la publicació i difusió arreu de les terres de parla catalana d'una fulla-proclama que fes saber l'empresa del «Cançoner Popular de Catalunya», i que demanés a tothom l'espontània col·laboració en les seves tasques.

Fou darrerament convinguda, a proposta de l'«Orfeó Català», la creació d'un «Consell Consultiu» per a ajudar avinentment l'entitat esmentada en la direcció tècnica de l'Obra. Unànimement acordaren els presents que, sota la presidència honorària del venerable i malaguanyat Mestre Felip Pedrell, formessin el «Consell Consultiu» representants de les entitats cabdals que a Catalunya es captenen dels

Digitized by Google

distints valors de la cançó del poble. Aquestes entitats foren: «Centre Excursionista de Catalunya», «Institut d'Estudis Catalans» i «Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya», les quals amb oportunitat designaren respectivament per a representar-les dins el Consell els senyors següents: N'Agustí Duran i Sanpere, En Jaume Massó i Torrents i En Tomàs Carreras i Artau.

Als primers dies del mes de gener de 1922, en una dependència del Palau de la Música Catalana, quedà instal·lada una especial oficina atesa pel Secretari de l'Obra, que hi començà el treball d'orientació i relacions. Fou la primera feina la redacció de la fulla-proclama acordada en la reunió inaugural. A continuació en copiem el text sencer.

«*L' Obra del* CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

A tots els amadors de la cançó popular catalana:

Els benemèrits patricis executors testamentaris de Na Concepció Rabell i Cibils, que Déu tinga en sa glòria, i dintre el complexe cultural de la FUNDACIÓ que porta el seu nom, encomanaren a l'ORFEÓ CATALÀ — amb data de 28 d'octubre de 1921 — l'obra del *Cançoner Popular de Catalunya,* l'abast del qual encertadament precisaven en la lletra-proposta, dient: « Voldríem fer un corpus musical de totes les nostres cançons populars: les que ja són publicades; les moltes que hi han recollides, emperò romanen inèdites; les que encara ignorem per mor de que vaguen esquerpes per les nostres contrades, on caldrà sobtar-les. Amb aqueixa dalera, sol·licitem l'ajuda de l'ORFEÓ CATALÀ pregant-li que vulla acceptar la direcció de la bella tasca, i demani, ell mateix, la col·laboració dels músics de Catalunya.»

Acceptada convenientment l'honrosa comanda i volent emprendre tot seguit les tasques necessàries a la seva execució, fou convocada per l'ORFEÓ CATALÀ una prèvia reunió de corporacions i personalitats barcelonines interessades en la publicació del nostre *Cançoner;* la qual reunió fou celebrada en el Palau de la Música Catalana en la diada dels Reis d'enguany, palesant-se en ella la satisfacció de tots els reunits per l'obra magna que s'emprenia i llur interès vehement per al millor èxit de la mateixa.

D'acord amb l'intent manifestat pels que li proposaren la direcció del *Cançoner Popular de Catalunya,* l'ORFEÓ CATALÀ desitja que aquest sia obra de tots els amadors de les nostres cançons. De les nostres cançons que són espill i floració de tots els caires de l'ànima catalana; caliu immortal de les nostres afeccions íntimes i col·lectives; arca sagrada de nostres creences i costums; esplet espontai de la nostra vida i gaia ponderació de les valors racials del nostre poble. Tota la terra catalana en les seves múltiples fases i vicissituds, vibra en el ritme irisat de matisos de la nostra rica i copiosa cançonística popular. Doncs, per això mateix, cal que l'aplegament i presentalla d'aquesta florida innúmera, eixida del nostre poble i per al nostre poble, sia feta amb la provada amor i l'esforç aciençat de tots els catalans qui es captenen de la cabdal importància del nostre tresor popular.

Digitized by Google

Per això, amb l'esperança d'una bona acollida, és demanada la cooperació de totes les entitats musicals, centres d'excursions i folklore i societats de cultura general de les terres de parla catalana; com també, i d'una manera particular, és esperada la col·laboració dels Directors i Professors d'Orfeons i demés entitats chorals, Mestres de Capella, Organistes, Cantors, Directors i Professors de cobles i orquestres, i, en general, de totes aquelles persones que, vivint en contacte amb l'ànima popular i sentint amor envers la valuosa complexitat de la nostra cançó, vulguin acréixer, amb llur cooperació molt estimada, la importància artística de la gran obra que es prepara.

El material que ha de constituir pròpiament el fons del *Cançoner Popular de Catalunya* i per al més complet acoblament del qual és demanada la col·laboració de tothom, comprèn:

Cançons pròpiament dites. Cants i cantarelles d'infants. Jocs infantils amb tonada. Ballets, danses i comparses. Tocades i crides típiques. I tota mena de música popular.

S'encomana igualment amb molt d'interès que, en el cas de trobar-se un cantaire popular amb extraordinàries qualitats d'ingenuïtat i destresa, en sia donat compte a l'Obra del *Cançoner* per tal que aquesta pugui ésser completada amb els inventaris fonogràfics que donaran idea justa i permanent de les particularitats del cant del nostre poble.

Cal advertir que, demés de les lletres i melodies publicades i de les ja recollides, emperò inèdites, resten encara arreu-arreu de la nostra terra una gran quantitat d'inexplorades valors cançonístiques, així com multitud de variants de les ja conegudes. Noble i patriòtica tasca la dels qui, dalerosos de mostrar i enaltir les nostres glòries, vulguin collir aquestes flors esparces del nostre esperit per a aplegar-les a la toia esplèndida que ha d'ésser el nostre anhelat *Cançoner*, en les planes del qual i en lloc d'honor seran escrits els noms de les corporacions i personalitats que aportin, desinteressadament i espontània, llur col·laboració a aquesta gran obra.

Tot el material destinat al *Cançoner* ha d'ésser tramès a la següent adreça: Orfeó Català O. C. P., Carrer Alt de Sant Pere, n.° 13, Barcelona, on han d'ésser semblantment dirigides les notícies, consultes, i, en general, tota mena de comunicacions que facin referència al *Cançoner Popular de Catalunya*.

Normes generals per a la recollida de Cançons

Amb l'intent únic d'il·lustrar les persones de bona voluntat que, desitjant recollir cançons destinades al *Cançoner Popular de Catalunya*, no estiguin versades en treballs d'aquesta mena, posem aquí, amb caràcter popular i general, les breus normes següents:

Sempre que sia possible, cal copiar la cançó senceramient, això és; que, en recollir-ne la tonada, en sia ensems copiada tota la lletra i vice-versa. Per la mateixa raó és interessantíssim de recollir totes les variants que se'n trobin, tant de la melodia com del text, per mínimes que sien i per poca importància que aparentment ofereixin. En la còpia del text de les variants no caldrà escriure sinó els versos diferents, indicant la correspondència dels mateixos amb els de la cançó-patró per mitjà de números.

Digitized by Google

En quant a les melodies, aconsellem de copiar-les senceres. En el cas de trobar-se només la tonada o la lletra de la cançó, caldrà també recollir-la i trametre-la.

Com és natural, en recollir una cançó, ha d'ésser copiada fidelment, tant en la lletra com en la melodia, presentant-la tal com el poble la diu i canta, amb les seves possibles imperfeccions i tot; de tal manera que mai, per cap raó ni conveniència, res no sia en ella ni canviat ni corretgit, afegit ni completat per aquell qui l'ha recollida; el qual, però, podrà anotar separadament els advertiments o aclaracions que judiqui de necessitat.

Es molt convenient, en recollir una cançó o en trametre-la a l'Obra del *Cançoner*, anotar-ne les circumstàncies, com és ara: els moviments (de pressa, a poc a poc, etc.) i els matisos en què es canta; la localitat on ha estat recollida; edat, sexe i procedència del cantaire; motius ocasionals de la cançó; en els jocs infantils, la manera com se juguen; en els ballets, danses i comparses, i en les tocades o crides típiques, les diades o èpoques en què es fan, la seva significació tradicional, la forma com són presentades i s'executen, i els instruments que s'hi utilitzen; és a dir, totes aquelles circumstàncies que poden ajudar a mostrar-nos en la seva puresa i viva realitat la nostra música popular.

Per a anotar les cançons i tota mena de música popular, cal recordar que no n'hi ha prou amb la fidelitat en la lletra i la tonada, sinó que, per a tenir el document folklòric complet, ha d'ésser acompanyada de totes les circumstàncies ara tot just esmentades, les quals són la norma dels actes de la vida del poble, la batuta que guia les activitats subjectes a ritme i les causes que influeixen i condicionen l'emoció estètica popular.

Això fa que trobem : cançons rudimentàries (cançonetes de i per a infants, de jocs, invectives, formuletes, etc., i les que els grans els canten per a distreure'ls, adormir-los i ensenyar-los) que són la més senzilla expressió musical, sovint només que un recitat accentuat amb cadència final; cançons de ritme persistent (de bres, de camí, de treball mogut i ritmat, de balls i comparses) en què l'element predominant és el ritme, que pot ésser pausat, mogudet i apressat; cançons de melodia desenrotllada lliurement (de treball quiet o arítmic, com fer puntes, collir olives, esgranar panotxes, etc., on tenen cabuda les romancesques, fins les referents als herois populars i a crims esgarrifosos, típiques dels rotllos de carrer; de colla, de caràcter polític, satíric o amorós; de captaire, morals; de costums, patriòtiques, religioses, de beure, de casori, serenades, etc.; de diada, que també són de costums, però regulades pel Calendari, com nadales, carnavalesques, caramelles, passions; i de gresca, com paròdies i escarniments, pornogràfiques i escatològiques) en les quals el ritme no és, en general, de quadratura persistent.

En la recerca que es faci en terres frontereres o en boca de cançonaires procedents de les mateixes, cal tenir en compte que, encara que la lletra no sia en tot o en part catalana, han de recollir-se absolutament totes les cançons; tant perquè les melodies poden ésser adaptacions d'altres esteses per tot Catalunya, com també per esbrinar les transformacions que, en sentit musical o literari, la influència forana pot ocasionar.»

Aquesta crida a tots els amadors de la cançó popular fou profusament tramesa, fins a més d'un miler i mig d'exemplars, a tots els Orfeons i Cobles de Catalunya i a una multitud de periòdics, entitats i particulars de totes les terres de parla catalana.

Digitized by Google

Per virtut d'aquesta bona nova, reproduïda per la premsa, i particularment per la capta de col·laboració espontània que hi era feta, vingueren a l'oficina del «Cançoner Popular de Catalunya», durant l'any 1922, una sèrie de materials que ens plau de consignar ací amb el nom ensems de llurs oferents, com a testimoni públic de la reconeixença de l'Obra que ja oportunament els la significà per lletra de regraciament que els trameté el Secretari.

En Rosend Serra i Pagès, de Barcelona: notes d'una conferència sobre el «Cançoner Popular» i (en préstec per a la còpia) una bibliografia de la cançó popular catalana.

En Celestí Rosich i Cotuli, de Barcelona: 110 cançons populars catalanes amb lletra, música i notes folklòriques.

En Valentí Sans, de Vilanova i Geltrú: un vell llibre manuscrit, per a organista, amb temes populars (en préstec per a la còpia).

En Josep Pomés, de Santa Coloma de Queralt: el *Ball de la Coca*, de Rajadell.

En Gabriel Castellà i Raich, d'Igualada: tres tocades populars amb notes folklòriques.

En Ricard Domingo, d'Arbós del Penedès: 33 cançons, ballets i tocades populars.

Mossèn Xavier Bosch, de Torà: un nombrós recull de Goigs (lletra i música), danses i cançons.

En Manuel Sauri, d'Alfar: la lletra d'una cançó.

En Sebastià Prat, d'Amer: vàries sardanes curtes amb notes explicatives.

Mossèn Joaquim Valls, de Barcelona: uns *Goigs* (lletra i música) *de la Mare de Déu de Ribera*, Pobla de Segur.

Mossèn Josep Soler de Morell, de Tossa: vells manuscrits de temes populars, cançons de Tossa i antics càntics d'església.

En Josep Panadès, de Colldejou: cançons de mainada (lletra sola).

En Lluís Pastre, de Perpinyà: la seva obra *Le sousdialecte bas-languedocien de Clermont-l'Héraut*.

En Joaquim Codina, de La Sellera: dues cançons (lletra i música).

Na Concepció Patxot i Rabell, de Barcelona: 33 cançons (22 lletra i música).

En Joan Amades, de Barcelona: una cançó (lletra i música).

«Ateneu Enciclopèdic Popular», de Barcelona: col·lecció de la seva revista mensual *Excursions*, amb lletra i música d'una cançó popular catalana en cada número.

En Joaquim Mateu i Duran, de Banyoles: un vell llibre manuscrit, per a organista, amb temes populars.

En Salvador Raurich, de Barcelona: un article sobre els originals d'En Pep Ventura i una sèrie sobre el contrapàs, publicats al diari barceloní *Las Noticias*.

En Josep M.ª Soler, de Sant Joan de les Abadesses: cantà un bon nombre de cançons populars, que li recollí el Mestre Francesc Pujol.

Digitized by Google

Ultra aquesta aportació espontània de franca col·laboració que, amb bon nombre d'obres de la nostra cançonística pertanyents a la Biblioteca musical de l'« Orfeó Català » i tots els reculls inèdits de cançons populars distingits en les vàries « Festes de la Música Catalana » que l'esmentada entitat tenia celebrades, formaven el fons de materials de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », aquesta es preocupà ben aviat de fer pel seu compte nova recerca de materials fins que pogués ésser considerada moralment completa en aquest sentit l'exploració en tots els dominis de la llengua.

Dos mitjans s'oferien per a l'aplegament de cançons : el dels concursos de reculls amb premis per als més considerables en qualitat i quantitat i el de les missions, o sigui : trametiment directe, per encàrrec i a compte de l'Obra, de persones enteses a diferents contrades per fer-hi replega de material cançonístic. En vàries reunions prèvies del Consell Consultiu foren deliberadament sospesats els aventatges i els inconvenients d'un i altre sistema, i al cap i a la fi s'acordà de simultanejar-los, una volta polits amb els acuraments que en aquests afers exigeixen les modernes disciplines.

Fou establert que cada missió, per vàries raons que ho aconsellen, fos constituïda per dues persones, les quals, abans d'empendre-la, haurien de signar unes *Ordinacions* a posta, on, ultra les naturals precisions de caràcter administratiu, és determinada la tasca de la missió amb les dues primeres ordinacions que ens plau de reproduir.

1.ª La tasca de la missió encloura :
a) la tonada musical
b) la lletra
c) els complements folklòrics de cada cas i en casos determinats, demés :
d) la impressió fonogràfica de la cançó.
e) la fotografia dels cantaires.

2.ª Es recomana als missioners que facin una mena de crònica on esplaïn amb tota senzillesa llurs impressions personals o emotives durant la missió ; el qual document passarà a l'arxiu de l'Obra, com els altres materials.

Dues foren en l'any 1922 les missions directes trameses per l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », encomanada l'una a Mossèn Higini Anglès i a En Pere Bohigas, i l'altra als Mestres Joan Llongueres i Joan Tomàs. Ens estalvien aventatjosament de cronicar aquestes missions les interessants memòries

Digitized by Google

que d'ambdues són publicades en aquest mateix fascicle. Cal dir només que l'Obra, en trametre els missioners a les diferents contrades, els proveeix, demés dels materials imprescindibles, de documents acreditatius per tal que arreu siguin rebuts com pertoca a llur representació i a la noble finalitat que els porta. Després, a mesura que els mateixos missioners detallen a l'Obra aquelles persones que més els ajuden per al bon èxit de la tasca llur, l'Obra del « Cançoner » tramet directament a les dites persones comunicació escrita significant-los el seu agraïment per la manera com personalment han cooperat al més bon resultat de la recerca feta pels missioners.

Quant al Concurs del mateix any 1922, dirà a bastament la seva importància i l'acurament de la seva organització la reproducció en aquesta Crònica del capítol de premis i bases corresponents que en donava el seu Cartell, escampat profusament cap a mitjans d'any per totes les terres de parla catalana.

« Cançoner Popular de Catalunya

Concurs - Any 1922

L'Orfeó Català amb el fi d'intensificar l'aplega de materials per a l'Obra del *Cançoner Popular de Catalunya,* a tots els amadors de la cançó popular de terres de llengua catalana (Catalunya, Balears, València, Rosselló) adreça la present convocatòria de concurs que es regirà pel següent

CARTELL

Premis

Premi de 1,000 pessetes al recull de cançons populars catalanes, inèdites i no premiades en cap altre concurs, o variants de les ja conegudes, que per sa importància en qualitat i quantitat en sia mereixedor a judici del Jurat.

Dos premis de 500 pessetes cada un als reculls que segueixin en importància al guanyador del premi anterior.

Premi de 500 pessetes al recull de ballets, danses i comparses populars catalanes, inèdites i no premiades en cap altre concurs, que per sa importància en qualitat i quantitat en sia merexedor a judici del Jurat.

Premi de 250 pessetes al recull més abundós i important de cants i cantarelles d'infants i jocs infantils amb tonada, inèdits i no premiats en cap altre concurs, o variants dels ja coneguts.

Premi de 250 pessetes al recull més abundós i important de tocades i crides típiques i tota mena de música popular que no sien cançons, danses o ballets, i sien inèdites i no premiades en cap altre concurs, o variants de les ja conegudes.

Digitized by Google

1,000 pessetes a distribuir en accèssits entre els reculls de tota mena que, no havent estat premiats, mereixin distinció a judici del Jurat.

Bases

1.ª D'acord amb les «Normes generals per a la recollida de cançons i tota mena de música popular» que acompanyen aquest Cartell, i a fi que els reculls que es presentin a concurs reuneixin les condicions necessàries, convé que totes les peces de cada recull vagin acompanyades de les dades que a continuació s'especifiquen, les quals hauran de consignar-se fidelment i verídica, ometent-se sols en els casos de desconeixement o de dubte i fent-ho constar d'una manera explícita.

El bon acompliment d'aquesta condició serà estimat pel Jurat com a qualitat avaloradora dels treballs.

El següent qüestionari a què es refereix la present base ha estat aportat a l'Obra del *Cançoner Popular de Catalunya* per l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya.

I. *Localitat i comarca de la recol·lecció.*

II. *Data en què s'ha fet.*

III. *Cantaire, recitador o executant (noms, edat, condició social, llocs de naixement i de residència actual, etc.)*

IV. *De qui i lloc on va aprendre la cançó o tonada.*

V. *Altres dades (origen de la cançó o tonada; diades en què es canta o s'executa; gestes, feines o festivitats que commemora o acompanya; instruments que s'usen, etc.)*

2.ª En els reculls de ballets i danses serà condició indispensable, en les avui encara vivents, descriure tècnicament els moviments i evolucions, acompanyant-ne els corresponents gràfics.

3.ª Els reculls hauran de portar un lema i ésser enviats a l'Orfeó Català (Carrer Alt de Sant Pere, n.º 13) a nom de Joan Puntí, Prev., Secretari de l'Obra del *Cançoner Popular de Catalunya*. Terme d'admissió: Per tot el dia 31 de desembre de 1922.

4.ª Per tal de conèixer els autors premiats quan es publiqui el Veredicte, aquests hauran d'enviar còpia del fragment que es demani del recull, acompanyada de llur nom i residència.

5.ª Els reculls premiats o distingits amb accèssit quedaran de propietat de l'Obra del *Cançoner Popular de Catalunya,* al qual seran incorporats en tot o en part i en la disposició i forma que convingui a l'esmentada Obra. Les peces de cada recull portaran dins el *Cançoner* el nom de llur col·lector.

6.ª Els premis i accèssits podran recollir-se de mans del senyor Tresorer de l'Orfeó Catalá dintre el mes següent a la publicació del Veredicte. En el cas d'ésser dos els autors d'un recull distingit, el premi o accèsit els serà entregat col·lectivament.

7.ª Els reculls no premiats seran retornats a llurs autors dintre el mes següent a la publicació del Veredicte, mitjançant presentació del lema i la primera peça del recull.

Digitized by Google

El Jurat estarà format per representants de les entitats: CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA, INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, ARXIU D'ETNOGRAFIA I FOLKLORE DE CATALUNYA i de l'Obra del *Cançoner Popular de Catalunya*.

Barcelona, 1 de juny de 1922.

Joaquim Cabot, President de l'Orfeó Català. — Pascual Boada, Secretari.»

No cal dir com fou corresposta esplèndidament aquesta crida. N'hi haurà prou de posar ací la llista dels diferents reculls concursants que, en cloure's el termini d'admissió, s'eren rebuts en l'oficina de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya ».

1. *Recull de ballets, danses i comparses populars catalanes.* Lema: Per ma nació.
2. *Recull de cançons populars.* Lema: Flaires muntanyencs.
3. *Cançons populars.* Lema: Fruit de mes excursions folklòriques.
4. *Cants de la terra.* Lema: De varis indrets.
5. *Cançoner comarcal de Ripoll.* Cançoner general. Lema: Una cançó vui cantar, una cançó nova i linda.
6. *Cançoner comarcal de Ripoll.* Balls. Lema: Els anyerons si n'eren dos.
7. *Cançoner comarcal de Ripoll.* Goigs. Lema: Socorreu los quins reclamen, gloriós Sant Bernabé.
8. *Cançons populars catalanes.* Lema: Jo no sé si pot haver-hi al món un goig més gran i més pur que el de sentir plenament una cançó de la terra. Joan Llongueres.
9. *70 tocades i crides típiques.* Lema: Tantus labor non sit casus.
10. *135 cants i cantarellès d'infants i jocs infantils amb tonada.* Lema: De quan jo n'era petitet.
11. *El Cançoner de la terra.* Lema: Pa de casa.
12. *El Cançoner humil.* Lema: Clavell de pastor.
13. *Tonades infantils.* Lema: Caragol treu banya.
14. *Baladrers barcelonins.* Lema: Qui no crida no ven.
15. *Del Cançoner del Collsacabra i altres cançons.* Sense lema.
16. *Recull de cançons populars valencianes.* Lema: Fem reviure l'atavisme sa.
17. *Aplega de cançons populars catalanes.* Lema: Lloada sia la Verge de Montserrat.
18. *Col·lecció de cançons populars catalanes.* Lema. Bona llavor.
19. *Recull de cançons de la Cerdanya.* Lema: Puigcerdà.
20. *Recull de cançons populars catalanes.* Lema. Rememorant els nostres avis.
21. *Recull de cançons populars.* Lema: Cantar és viure.
22. *Folklore barceloní.* Lema: Cançó de Barcelona és cançó bona.
23. *Cançons populars catalanes.* Lema: Una cançó vull cantar.
24. *Petit recull de cançons.* Lema. Floretes de ma terra.
25. *Cançoner de Sant Feliu.* Lema: De la dèu pura.

Digitized by Google

26. *Cançons populars catalanes.* Lema: Les velles cançons dolces i belles.
27. *Cançons de Catalunya nova.* Lema: A la remor dels Nogueres.
28. *Danses religioses de Moyà, de Morella i d'Olot.* Lema: Dulcis amor patriæ.
29. *Cançons populars catalanes.* Lema: Populus qui creabitur laudabit Dominum.
30. *Jocs d'infants.* Lema: Ex ore infantium perfecisti laudem. (Ps. VIII, 3.)

Al cap de poc més de mig any de començades les tasques i quan tot just la nova de la vida i dels nobilíssims dalers de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya » arribava a tots els recons on és parlada la nostra llengua, la mort, implacable i avara, se'ns enduia d'aquest món cap a l'eternitat una figura venerable, íntimament lligada amb la nostra Obra : el dia 19 d'agost de l'any 1922 moria cristianament a Barcelona l'eminent Mestre, En Felip Pedrell (a. c. s.), President honorari del Consell Consultiu per a l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya ». La càlida amor que a la música popular de la terra tingué aquell estrénu esperit i els treballs ensems que durant la seva llarga i afanyosa vida havia portat a terme per a la glorificació de la cançó del poble, li havien donat en bona hora i amb tota justícia el més alt lloc d'honor entre nosaltres. Si més no, Déu li conservà la vida per a tenir temps d'admetre, cofoi, la designació que unànimement li feia la reunió inaugural de l'Obra, i també perquè les tasques del « Cançoner Popular de Catalunya » rebessin en el seu punt inicial l'empenta enardidora del Mestre eminent que amb el seu prestigi formidable l'emparava i protegia.

Per l'admiració i l'agraïment que l'Obra ha sentit tothora envers el President honorari del seu Consell Consultiu, s'apenà profundament de la seva desaparició temporal, féu acte de presència al seu enterrament i dirigí a la família de l'enyorat Mestre una sentida comunicació de condol ; i ara, en l'avinentesa de parlar de la seva intervenció en l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », són honorades les pàgines d'aquest fascicle publicant-hi el seu retrat bo i acompanyant-lo d'un estudi sobre la personalitat del Mestre, escrit amorosament i destra per un dels seus més íntims amics i aprofitats deixebles. Que sigui aquest pòstum homenatge un perennal testimoni del nostre acatament a la celebritat del Mestre Felip Pedrell i una petita mostra del gran afecte que tinguérem i servem envers l'incansable recercador del tresor cançonístic popular, que moria essent amic i company de la nostra Obra.

El fons considerable de materials que l'Obra ja posseïa i la perspectiva falaguera de molts d'altres que comptava haver amb l'aportació espontània tan bella-

Digitized by Google

ment començada, amb la recerca directa que les missions en feien i ensems amb els reculls distingits en els concursos, féu determinar la direcció de l'Obra a preparar la còpia dels dits materials en instruments uniformes que en facilitessin l'estudi i fossin aptes també com a documents d'arxiu. Per això calia adoptar un tipus únic de cèdula en la qual fossin convenienment atesos els diversos aspectes en què la cançó ha d'ésser considerada. Pel mes d'agost de l'any susdit, 1922, fou esmerçada una reunió del Consell Consultiu en aquest afer. En ella, considerats els possibles procediments i els respectius inconvenients i aventatges, fou determinat que tant la peça més considerable del « Cançoner » com la variant més mínima, tinguessin una cèdula expressa, de paper de fil i de grans dimensions (33 × 46 cm.)

Cada cèdula és encapçalada amb el rètol de la « Fundació » i el títol « Cançoner Popular de Catalunya ». Dessota i abans del lloc per al nom de la cançó, hi ha, a l'una banda la paraula *Font,* a continuació de la qual és consignat convencionalment el document, imprès o manuscrit, d'on és copiada la cançó ; i a l'altra banda el lloc per a posar el número que la cèdula té de la numeració general segons l'ordre cronològic amb què va fent-se la còpia de materials, la qual numeració resultarà útil sota diferents aspectes. Ve després la línia per al títol de la cançó, el qual, per ço com és en moltes arbitrari i poc precís, duu a sota, per a determinar més la peça copiada, els seus dos primers versos. Dessota aquestes línies, a l'esquerra, la paraula *Lloc* indica l'indret en el qual ha d'ésser escrit el nom de la localitat o localitats on la cançó ha estat recollida. A la dreta respectiva hi ha les indicacions per consignar-hi el gènere de classificació donat a la cèdula i el número que té dins l'esmentat gènere. El restant espai de l'anvers i la primera meitat del revers és reservat a la còpia de la melodia i del text de la cançó; i la segona meitat del revers és destinada a respondre-hi per escrit, segons les possibilitats, les següents indicacions : *Col·lector : Data : Cantaire : Ascendència : Qui ha tret la cançó ? : Ocasió en què es canta : Qui la canta : Instruments : Bibliografia : Observacions.* Unes revingudes carpetes, capaces cada una per a dues centes cèdules, dins sengles guardes apropiades, donen a les còpies de materials el necessari acondicionament i una agradosa vistositat en la prestatgeria a posta on són arrenglerades.

Digitized by Google

FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS, V^DA. ROMAGUERA

CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

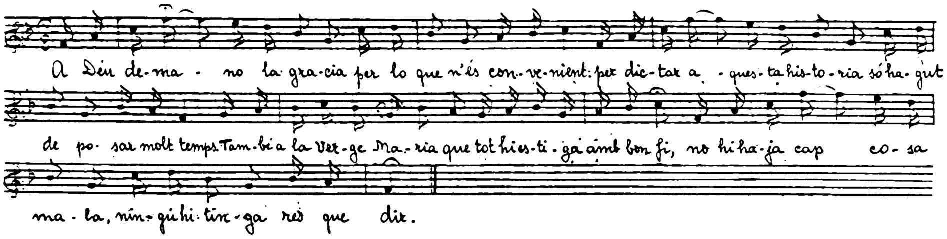
Font J. S., pàg. 100. N.° 5700

A N T Ò N I A M A R I N E R A

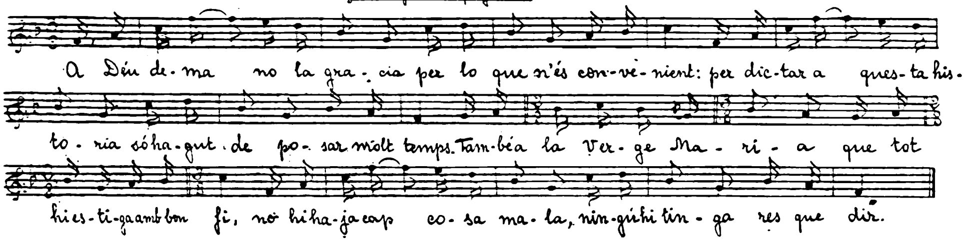
A Déu demano la gracia - per lo que n'és convenient

Lloc Sagà.

Cl.° XIV N.° 542



Metrificació preferible



A Déu demano la gracia
per lo que n'és convenient;
per dictar aquesta historia
só hagut de posar molt temps.
També a la Verge Maria
que tot hi estiga amb bon fi.
no hi haja cap cosa mala,
ningú hi tinga res que dir.

Diu-se Antònia Marinera;
els fadrins no sé qui són:
ditxos el pare i la mare
que la n'han portada al món;
que n es noia molt discreta:
apareix un serafí;
que en el món no n'hi ha una altra
ni mai s'ha sentit a dir.

Ella és de cara mitjana:
el cabell ne té molt ros;
la cara, com una poma,
apareix un ram de flors;
la vista la té molt fina;
l'enraonar humilment,
i els fadrins que la festegen
han perdut l'enteniment

Un dia el pare la crida
(oh, i la crida ocultament):
- Quinze que t han demanada,
veies quin és ton intent.
No vui en la mia casa
el festeig de tants galants:
tot lo bo i millor de casa
se m'han menjat, els gormands!

- Pare, en vostra mà ho deixo,
puix esteu encarregat:
seguirem per los oficis
quin sia més descansat.
- Filla mia, ara és hora
que els oficis pots triar:
seguirem les circumstàncies,
pendrem el millor que hi ha.

Si tractes d'ésser pagesa,
n'és ofici molt cansat:
sempre hauràs d'anar defora
amb la cistella al costat;
i, en tornant, un càntir d'aigua
per donar menjâ al bacó:
si el sopar no és a taula,
hi regnarà el sant bastó.

Els pagesos, el diumenge,
van a missa i a sermó,
i a completes, a la tarda,
si no és home jugador:
mes, si n'és home de cartes,
això tu bé ho pagaràs:
al vespre vindrà borratxo
i amb el bastó ho trobaràs.

L'ofici de fer sabates,
això és, un sabater,
tu hauries de retallar-ne,
i això no ho sabries fer:
sempre amb les manotes brutes
de la pega i del nyinyol,
i mai te faltaran puntes
per a treure amb el cargol.

Hauries de filar cànem,
no el tindries mai content:
l'una hora, per massa doble,
i l'altra, per massa prim.
- El noi de la carnicera
és un jove ben plantat;
és un home molt alegre
que a mi m'hauria agradat.

Aquest sí que és bon ofici
per a poder menjar pa:
desencantant la balança
ja n'hi ha per a sopar.
- Filla mia, amb eix no hi pensis:
amb altre te cal pensar
per no afrontar el llinatge
ni fer mal al teu germà.

Com n'és avançat de lletres
per ésser-ne capellà,
pots pendre per altre ofici,
i aquest se podrà deixar.
- Ofici de tavernera,
dels que posen aiga al vi,
diu que no s'hi poden viure
si acàs no ho fan així.

Aquest sí que no m'agrada
ni és ofici d'agradar,
ni tampoc jo fóra bona
per estar-me a despatxar.
La sogra a mi em renyaria
perquè faig tan pocs diners:
ni tampoc ho miraria
el poc despatx que hi hagués.

Cèdula d'arxiu. Anvers

Digitized by Google

Quan ell al vespre vindria,
ells farien la xiu xiu...
A mi no em pendran per altra,
no els hi caldrà fer-me el niu.
Fideuer és bon ofici,
si ell volia treballar,
però aquell que festejava
penso que és un mata-pa.

Va d'una taverna a l'altra
amb la pipa com el braç,
tot burlant-se d'uns i altres
com si ell fos molt capaç.
Si fos un minyó de pena
i fos ben treballador,
jo fóra la seva dona:
ell seria, i altre, no.

Poguent tení'l sempre a casa
i tení'l sempre present,
un regalo li faria:
no fóra mal pensament.
I l'adroguer de la plaça
m'ha fet també demanar:
pare, aprieu-me la roba,
la quina em vulgueu donar.

Allà tindré bona vida,
no tindré d'anar al sol:
estarem a la botiga
al costat de l'Armengol.
Al dematí, xacolata,
que n'és cosa d'aliment:
com la feina no és cansada,
al migdia arribarem.

Al migdia, l'escudella,
i platillo per sopar:
si per cas hi ha més gana,
altra cosa ho pagarà.
Jo vui fê un convit a casa
pels galants que só tingut,
per donar-los el despido
i donâ'ls-el amb tot gust.-

Quan els tingué tots à taula,
que acabaven de dinar,
els diu: - Jo us dono el despido:
aquí no us hi cal tornar.
Busquéu's-e una altra minyona,
la que us faça més paper,
que jo ja n'estic sortida:
jo em caso amb l'adroguer.-

Qui nó ha vist el desespero
que a aquella casa hi hagué!
Cada qual amb son ofici
lo que s'acostuma a fer.
El pagès, amb les sabates,
donava grans cops de peus;
el sabatê, amb la falcia,
si, també amb el tirapeu.

Carnicê, amb la ganiveta,
com si hagués de tallar carn:
el taverner amb el càntir,
com si hagués de mesurâ'n;
fideuer, de cul a terra,
va baixant a cops de cul:
quan va ser fora la porta,
diu a tots: Beseu-me el cul.

Això: fadrins i minyones,
procureu-se conservar,
que no hi ha més bona vida
que el poder-ne festejar.
Mireu d'enganyar-ne algun
que faci el cap de mussol,
que, després d'ésser casat,
tregui les banyes al sol.

La cançó, qui l'ha dictada,
és un que se'n diu Falset:
un tolit que va en un carro
que bé el mena un burriquet.
Cantant se guanya la vida,
dictant alguna cançó:
natural de la ribera
d'allí del poble d'Ausó.

COL·LECTOR: Mn. Joan Serra i Vilaró, Prev. DATA: 1908-1909.

CANTAIRE: Joan Prat i Molins (a) Calic; 76 anys, pagès i pastor.

ASCENDÈNCIA:

QUI HA TRET LA CANÇÓ: En Falset. Vid. la darrera estrofa.

OCASIÓ EN QUÈ ES CANTA:

QUI LA CANTA:

INSTRUMENTS:

BIBLIOGRAFIA:

OBSERVACIONS: El cantaire, ultra el sobrenom de Calic, era conegut també amb els de Ciraracs i Joan de Matallops.

Cèdula d'arxiu. Revers

Digitized by Google

Establerta ja la forma definitiva de les cèdules d'arxiu que l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» pensava d'utilitzar en la còpia uniforme de material cançonístic, calgué determinar la font que, com a peça d'honor, havia d'ésser la primera utilitzada en la llarguíssima tasca de traslladar a cèdules a posta tots els materials llavors en possessió de l'Obra i els que després anés adquirint.

Essent natural de començar la còpia pels materials impresos i no havent-hi en tota la bibliografia de la cançó popular catalana cap obra tan considerable, pel seu fons i ensems per la personalitat del seu autor, com el *Romancerillo Catalán* d'En Manuel Milà i Fontanals, aquesta fou l'escollida per a inaugurar la formació de cèdules definitives com a instrument d'arxiu. Acuradament fou estudiat el criteri de l'autor i el sistema de presentació de materials, per tal que tota cosa d'interès, i es pot ben dir que tot ho és en el *Romancerillo,* fos escrupolosament buidada en les cèdules.

Per tal de celebrar amb aquesta avinentesa la tasca assenyada i profitosa d'aquest doctíssim enamorat de la poesia del poble, tan esplèndidament reflexada en l'aspecte literari de les nostres cançons, magnifiquem aquest fascicle de *Materials* estampant, amb l'efigie del sapientíssim Doctor Manuel Milà i Fontanals, una visió literària, escrita per En Jaume Massó i Torrents, en la qual és posada de relleu la gran figura del savi vilafranquí, d'una intervenció tan eficaç i benfactora en l'estudi seriós de la nostra cançonística.

Consignant ben de gust aquest justíssim homenatge tributat a la veneranda memòria del gloriós compilador del *Romancerillo Catalán,* deixem closa bellament la Crònica del primer any de tasques que, per a la més perfecta consecució dels seus fins nobilíssims, té realitzades l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya».

JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV.

Digitized by Google

ÍNDEXS

Digitized by Google

Digitized by Google

I

ÍNDEX ONOMÀSTIC I TOPONÍMIC

La numeració de pàgines d'aquest Índex i dels següents és la del volum complet, o sia, la que figura al peu de cada pàgina

Text general. Noms de persona, amb versaletes = ABERT, DR. HERMANN.
Noms de lloc, amb rodó = Agramunt.
Text cançonístic. Noms de persona, amb asterisc i versaletes = *ADAM.
Noms de lloc, amb asterisc i rodó = *Aliró.
Els mots amb cursiva entre claudàtors hi són afegits amb caràcter d'aclariment.

ABERT, DR. HERMANN, de Berlin. 348.
*ADAM. 341.
ADLER, DR. GUIDO. 348. - 351. - 388.
*AGNETA DE L'HOSTAL. 160.- 161.
Agramunt. 106.
AGUILÓ, MARIAN. 105. - 106. - 356. - 357. - 363.
Alaró (Mallorca). 366.
ALBERTÍ, JOAN, d'Anglès *[Cantaire]*. 148.
ALBRECHTSBERGER *[Johan Georg]*. 351.
Alcalà de Xisvert. 411.
ALCALDE DE VIENA. 351.
Alcanar, Les Cases d'. 411.
ALEXANDRE *[de Cân Postils, prop de Tantellatge. Cantaire]*. 191.
Alfar. 426.
Algaida (Mallorca). 366. - 367. - 382.
Alemanya. 314. - 351.
ALEMANYA, MINISTRE DE INSTRUCCIÓ D'. 351.
Alins. 182.
Alinyà. 187.
ALIÓ, FRANCESC. 388.-415.
*Aliró *[Lió]*. 244
ALPHONSE X, LE SAVANT, ROI. 390.
Alt Llobregat. 247
*Altar de Sant Agustí. 221.
*Altar *[del Roser]* de Sant Vicens de Sarrià. 292.
AMADES, JOAN. 426.
AMAGAT I TARRÉS, SALVI, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 165. - 166.
Ambròs, Molí de Câl, de Sant Llei de La Valldora. 193. - 195.
*AMÈLIA. 189.
Amelie-les-Bains. 106.
AMENGUAL, ANTONI, de Montuiri (Mallorca) *[Cantaire]*. 366.
Amer. 111. - 112. - 170. - 176. - 426.
Amèrica. 139
*ANÀS. 398.
*Anàs, Casa d'. 398
Andorra la Vella. 182.
ANDREU, GASPAR, de Pina (Mallorca) *[Cantaire]*. 385.
*ANGELETA DE MANRESA. 210.
Anglaterra. 351.
Anglès. 111. - 142. - 143. - 145. - 147. - 148. - 150. - 155. - 167. - 176. - 177. - 379.
ANGLÈS, MN. HIGINI, musicòleg. 227. - 229. - 236.- 237. - 252. - 256. - 274. - 348. - 349. - 350. - 367. - 373. - 376. - 377. - 389 . 390. - 416. - 427.
«ANTONET DE L'ESTANC» (Antoni Bernada i Ninou), d'Anglès *[Cantaire]*. 145. - 146. - 147.
ANTÒNIA, de Câl Voluntari, masia de La Coma *[Cantaire]*. 209.
Anunciata, Col·legi de Dominiques de l', d'Horta. 147.

Digitized by Google

*Aragó. 144.
Arbós del Penedès. 426.
*ARBUELA. 240.
*ARGARIDA. 210.
Argelaguer. 140. - 141. - 170.
*ARNAU, EL COMTE L'. 152.- 153.
ARNAU I GRABOLOSA, MARIA, «XIULETA», de Les Planes d'Olot *[Cantaire]* 163.
*Aronge. 301.
ARTIGUES, BÀRBARA, de Câs Concos (Mallorca) *[Cantaire]*. 386.
«Asland» (Fàbriques de ciment), en el Clot del Moro. 238.
Aspar. 203. - 205. - 206. - 250. - 257.
ASPAR, RECTOR DE. 203.
*Atenes. 351.
Aubareda, Casa, terme de Navés. 189.
AUCELLÉ, JOAQUIM, de La Sellera. 114.
AUCELLÉ I PUIGDEMONT, LLUCIÀ, «VACAINA», de La Sellera *[Cantaire]*. 170.
AUGÉ, DOLORS, de Solsona *[Cantaire]*. 187.
AULET, *[Salvador. Màrtir barceloní en la guerra de la Independència. 1808]*. 133.
«AVI GAIETANO» (Gaietà Panella i Bernadà), de Cân Romanich, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 115. - 116. - 136.
«AVI XACÓ», de Cân Xacó. de Brunyola *[Cantaire]*. 120. - 124. - 130.
Avià (Berga). 226.
Avié, Pas de l'. *[Entre Saldes i Massanès]*. 253.
AYMÀ, LLUIS, de Barcelona *[Cantaire]*. 125.
AYMERICH, MARIA, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 124.

BACH, CARLES FELIP MANUEL. 351.
BACH, JOAN SEBASTIÀ. 351.
Bagà. 203. - 229. - 248. - 249. - 250. - 256. - 257.
Bagà, Castell de. 250.
BAGÀ, ECÒNOM-ARXIPREST DE. 250.
Balaguer. 125. - 187.
*Balaguer. 138.
BALAGUER I MERINO, ANDREU. 106.
*BALAM *[Profeta]*. 341.
Balears. 428.
Baléares (Îles). 358. - 383.
*BALENGUERA, LA. 298.
BALLETBÒ, AGUSTINA, de Solsona *[Cantaire]*. 183.- 185. - 186. - 187. - 227.
BALLETBÒ, MARIA, de Solsona *[Cantaire]*. 185. - 186. - 187. - 188. - 227.
Banyoles. 141. - 169. - 426.
*Banyuls. 380.
Barcelona. 106. - 125. - 133. 157. - 169. - 178. - 181. - 182. - 183. - 192. - 193. - 196. - 200. - 216. - 217. - 221. - 226. - 227. - 229. - 239. - 253. - 254. - 255. - 256. - 265. - 274. - 292. - 298. - 353. - 412. - 415. - 419. - 421. - 424. - 426. - 430. - 431.
*Barcelona. 103. - 119. - 144.
Barcelona, Bisbat de. 304.
Barcelone. 356. - 392.
BARCONS, ANGEL (d'Anglès). 145.
BARTÉS, JOAN, «COMPARATIVA», de les Mines de Fígols *[Cantaire]*. 232. - 233. - 234. - 245. - 246. - 247.
BARTOCK, BELA. 412.
Bas. 158.
Bassoca, La. 162.
Bastareny. 250.
BATALLER I COLLELL, JOAQUIM (Quim, Quimet), d'Anglès *[Cantaire]*. 145 146. - 147.
BATISTA I ROCA, JOSEP M.ª 181. - 183.
BATLLE, MARGARIDA, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
BATLLE DE LA VILA DE GÒSOL (Casimir Soler) *[Sonador de violí]*. 204.
BATLLE DE TUXENT (Francesc Vilella) *[Cantaire]*. 206.
BAUZÀ *[Mn. Cosme]*, de Felanitx. 357.
BAUZÀ, MARIA, de Sant Joan (Mallorca) *[Cantaire]*. 370.

Digitized by Google

BÀYER, EMÍLIA, VIUDA DE ANDREU, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 129.
BEETHOVEN, LUDWIG VAN. 347. - 348. - 350. - 351. - 352. - 353. - 363. - 393.
Bèlgica. 351.
BELLERÓ, JOAN, de Mas de la Torre, de Montpol *[Cantaire]*. 224.
BELL-LLOCH, MARIA DE, 105.
Bellpuig. 106.
BENNASSAR, ANDREU, de Câs Concos (Mallorca) *[Cantaire]*. 383.
Berga. 187. - 189. - 194. - 225. - 226. - 229. - 230. - 231. - 234. - 245. - 248. - 254. - 257.
Berga, Partit de. 231.
Bergadà. 181.
BERGÉS, ESPERANÇA, de Cân Bernadà del Bosch, prop d'Anglès *[Cantaire]* 143. - 144.
Berlin. 348.
Bernadà del Bosch, Cân, prop d'Anglès. 111. - 142. - 143.
BERNADA I NINOU, ANTONI, «ANTONET DE L'ESTANC», d'Anglès *[Cantaire]*. 145. - 146. - 147.
BERNAUS D'UTJÉS, DOLORS, de Balaguer *[Cantaire]*. 125.
BERTRAN I BROS *[Pau]*. 363.
Besalú. 106.
*Besalú. 141.
Besora, 194.
BESORA, DOLORS, de Timoneda *[Cantaire]*. 227. - 373.
BESORA, ROSA, del Soler de Baix, d'Odén *[Cantaire]*. 217. - 218. - 219. - 220. - 221.
Binisalem (Mallorca). 384.
Bisbal, La. 147.
Bisbat de Barcelona. 304.
Bisbat de Solsona. 235.
«BITINA» (Antònia Vancells i Sabatés), de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 158.
*BLANCAFLOR. 207. - 218. - 219.
Blanch, Cân, de Vilacireres. 202. - 203.
Boada, Cân, de Sant Climent d'Amer. 169.
BOADA, PASQUAL, Secretari de l'«Orfeó Català», de Barcelona. 430.
BOHIGAS, PERE, doctor en Filosofia i Lletres. 182. - 183. - 188. - 193. - 196. - 206. - 207. - 212. - 217. - 226. - 256. - 367. - 373. - 376. - 377. - 427.
BONET, DOLORS, de Berga *[Cantaire]*. 230.
Bord Caireta, Câl, de Santa Coloma de Farnés. 140.
Borredà. 234.
BORRELL, MIQUEL. 135.
BOSCH, MN. ALFONS, Ecònom de La Sellera. 168.
BOSCH, MN. XAVIER, de Torà. 267. - 426.
BOSCH, NARCÍS, «CISÓ», de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 119.
BOSCH, NARCISA, VIUDA LLUNELL, «MATENA», de La Sellera *[Cantaire]*. 169.
BOVÉ, FRANCESC DE P. 395.
BRAHMS *[Johannes]*. 353.
Bretanya. 420.
BRIZ, FRANCESCH PELAY. 105. - 363.
«BROSCA» (Joan Juhé), de Brunyola. 130.
BRUCKNER *[Anton]*. 353.
BRUDIEU, JOAN, Mestre de Capella de la Catedral d'Urgell. Segle XVIè. 274. 284. - 285. - 286. - 287. - 294. - 296. - 317. - 322. - 333.
BRUNSÓ I VILA, ROSA, «VELLA CAIRETA», de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 134. - 140.
Brunyola. 111. - 119. - 130.
BUIXADER, MN. MARCELÍ. 229.
BUIXELL I GIRONÉS, JAUME, «PÓNA», d'Anglès. *[Cantaire]*. 147. - 148.
Bunyola (Mallorca). 384.
Burgkapelle *[de Viena]*. 352.

Câ l'Ambrós *[Molí de]*. 195.
CABOT I ROVIRA, JOAQUIM,

Digitized by Google

President de l'«Orfeó Català», de Barcelona. 422. 430.
*Cabrer *[bandoler]*. 378.
Cadí *[Serra del]*. 205. - 211.
Cafè Industrial, d'Anglès, 142.
«Caireta, Vella» (Rosa Brunsó i Vila), de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 134. - 140.
Caix, Napoleó. 106.
Câl Bord Caireta, de Santa Coloma de Farnés. 140.
Câl Comediant, prop de Santa Coloma de Farnés. 119.
Câl Tuxent, Mas de, 210.
Câl Voluntari, masia de La Coma. 209.
Calaf. 106.
Caldes. 132.
«Calic», de Bagà. 203. - 229. - 248. - 251.
«Calic» de Bagà, Fill del 248.
*Calvaire, Mont. 402. - 403.
*Calvari, Monti. 402. - 403.
Callís, *[Josep]*. 112.
Cambridge. 348.
Cambrils, en la Ribera Salada. 198. - 199. - 221. - 222. - 223. - 224. - 257.
Cambrils, Parròquia de. 222.
Cambrils, Rector de. 222.
Camp de Tarragona. 254. - 365.
Campà, Miquel, «Pajenta», de Gisclareny *[Cantaire]*. 251.
Campmany. 169.
Camprodon. 141. - 157.
Camps, Mn. Josep, (Ecònom de Castellar de Nuch). 235. - 239.
Cân Bernadà del Bosch, prop d'Anglès. 111. - 142. - 143.
Cân Blanch, de Vilacireres, 202. - 203.
Cân Boada, de Sant Climent d'Amer. 169.
Cân Droc, de Brunyola. 130.
Cân Fasol, de La Sellera. 168. - 169.
Cân Felip, de La Sellera. 167. - 168.
Cân Iglesias, de Santa Creu d'Horta. 111. - 116. - 117.
Cân Janot, de Sant Martí Sapresa. 126.
Cân Matllo, de Sant Romà de Brunyola. 111. - 132.
Cân Postils *[prop de Tantellatge]*. 191. - 194.- 195.
Cân Pujató, prop de Sant Martí Sapresa. 111. - 125. - 126.
Cân Romanich, de Santa Coloma de Farnés. 115.
Cân Segarra, prop de Santa Coloma de Farnés. 111. - 119. - 120. - 123. - 124. - 130.
Cân Selgas, d'Anglès. 142. - 148. - 157.
Cân Serrallonga, prop de Santa Coloma de Farnés. 111. - 129.
Cân Tarrés, prop de Brunyola. 111. - 123.
Cân Xacó, de Brunyola. 119.
Canalda. 210. - 211. - 213. - 214. - 215. - 227. - 257. - 367. - 377.
Canalda, Parròquia de. 215.
Canalda, Rector de. 215. 216.
Canalda, Serra de. 211.
«Canaleta» (Dolors), del Mas Canaleta, de La Valldora *[Cantaire]*. 191. 192. - 193. - 194.
Canaleta, Mas, de La Valldora. 192. - 194.
Canello, Ug Angel. 106.
Canudes, Josep, de La Pobla de Lillet *[Cantaire]*. 237.
Capdellà (Mallorca). 385.
Capdevila, Maria, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 136.
Capdevila, Mariagna, del Molí Nou, de La Valldora *[Cantaire]*. 194. - 195.
Capdevila, Marianna, de Massanès *[Cantaire]*. 253.
Capellà, Llorenç, d'Algaida (Mallorca) *[Cantaire]*. 382.
Carbó, Maria, professora. 381.
Cardenal, Peire, troubadour. 389.
Cardona, Isidre, de Gòsol *[Cantaire]*. 204.
*Carles III. 144.

Digitized by Google

*CARMESÍ. 376.
*Carrer de Manlleu. 160.
CARRERAS I ARTAU, TOMÀS. 423.
CARRERAS I BLANQUERA, LLUÏSA, d'Anglès *[Cantaire]*. 147.
*Cartagena. 144.
Câs Concos (Mallorca). 383. 386.
Casa Aubareda, terme de Navés. 189.
*Casa d'Anàs. 398.
Casa de la Ciutat, de Viena. 353.
Casa de la Vila, de Les Planes de Olot. 161. - 163. - 165. - 166.
Casa de la Vila, de Tuxent. 206.
Casa del lladre «Vacaina», de Sant Pere d'Osor. 155.
Casa dels espanyols negres (Convent de benedictins) *[de Viena]*. 351.
Casa l'Estruch, de Sorbes. 190. - 191. - 195.
Casa nova d'En Santmartí, prop de Santa Coloma de Farnés. 111. - 139.
Casa Puigarnau, de Canalda. 210.-211. - 214. - 218. 221.
Casa rectoral de Sant Pere d'Osor. 178.
Casa Vallonga, prop de Canalda. 215.
CASADALLÀ I CASALPRIM, JOAN, «GIRÓ», de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 138. - 139.
CASADESÚS, MARIA, de La Pobla de Lillet *[Cantaire]*. 234. - 235.
CASAFONT, PERE, de Sant Llei de La Valldora. *[Cantaire]*. 194.
CASALS, ANNA, de Sant Llorenç dels Morunys *[Cantaire]*. 200.
CASALS, CARME, de Solsona *[Cantaire]*. 185.
CASALS, PAU. 351. - 352.
CASAS, JOSEP M.ª, filòleg. 382. - 385.
CASAS, MÒNICA, del Mas de Câl Tuxent, de La Coma *[Cantaire]*. 210.
CASELLA, MARIO. 103.
Cases d'Alcanar, Les. 411.
Caseta de Mores, de Cambrils, en la Ribera Salada. 223.
Castanyet. 154.
Castell (entre Borredà i Vilada). 234.
Castell de Bagà. 250.
Castella. 320. - 412. - 413.
CASTELLÀ I RAICH, GABRIEL, d'Igualada. 426.
Castellar de Nuch. 231. - 233. - 235. - 237. - 238. - 239. - 241. - 243. - 244. - 250. - 256. - 257.
CASTELLAR DE NUCH, VICARI DE. 239.
Castellfollit del Boix. 149.
Castellfollit de la Roca. 248
*Castellnou. 368.
Catalogne. 355. - 356. - 357. 358. - 366. - 368. - 383. - 391. - 394. - 395.
Catalunya. 106. - 181. - 190. - 206. - 254. - 267. - 314. - 316. - 349. - 350. - 412. - 419. - 421. - 422. - 423. - 425. - 428.
*Catalunya. 144. - 290.
Catalunya nova. 431.
*CATARINA. 208. - 244.
Catedral d'Urgell. 274.
«CAULÉS, VELL» (Ramon Masgrau i Cardoneda), de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 131.
CAVALL, MERCÈ, de Solsona *[Cantaire]*. 227.
Cavallera («Puigarnau»). 214.
CAYRO, FAUSTINA, VIUDA DE MIRALPEIX, d'Anglès *[Cantaire]*. 147.
Cementiri central de Viena *[Tomba de Beethoven]*. 353.
Cerdanya. 430.
*Cerdanya. 123.
Cerdanya catalana. 205. - 231.
Cerdanya francesa. 205.
Céret. 394.
CERVANTES *[Miquel de]*. 395.
CERVERA, GABRIEL, d'Algaida (Mallorca) *[Flubiolaire]*. 367.
CESARI, DR. GAETANO, de Milan. 348.
«CISÓ» (Narcís Bosch), de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 119.
Cisquer. 253.

Digitized by Google

CIVIL, MONTSERRAT, professora. 370.
CLARÀ, PERE, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
Clermont - l'Hérault. 426.
Clot del Moro, terme de Castellar de Nuch. 238.
CLOTET, CECÍLIA, de Castellar de Nuch *[Cantaire]* 238. - 239.
COC I PAYROT, PERE, d'Anglès *[Cantaire]*. 148.
CODINA, JOAQUIM, de La Sellera. 426.
CODINA I COLLELL, SALVI, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
CODINA I VINYES, DR. JOAQUIM, de La Sellera *[Cantaire]*. 168. - 170.
«COFORRA» (Joan Trias i Coll), de La Sellera *[Cantaire]*. 170.
«COIXA» (Rosa Franch i Alsina), de La Sellera *[Cantaire]*. 171.
Col·legi de Dominiques de l'Anunciata, d'Horta. 147.
COLOM, MARGALIDA, de Bunyola (Mallorca) *[Cantaire]*. 384.
*COLOMER, HEREU. 138.
COLOMER, JULITA, de Cân Serrallonga, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 129.
COLOMER I SOLDEVILA, MN. ANSELM, de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 149. - 150.
COLL I CANALETA, MERCÈ, del Mas Gelats, de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 151. - 152.
Colldejou. 426.
COLLELL, CONSTÀNCIA, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
COLLELL, MN. JAUME. 158.
Collsacabra. 430.
Coma, La. 209. - 210. - 214. - 257.
COMA, RECTOR DE LA. 209. 210.
Comarca bergadana. 229.
Comarca solsonina. 181. - 229.
Comediant, Câl, prop de Santa Coloma de Farnés. 119.
«COMPARATIVA» (Joan Bartés), de les Mines de Fígols *[Cantaire]*. 232. - 233. - 234. - 245. - 246. - 247.
COMTE DE FÍGOLS. 232.
CONILL, JOAN, de Berga *[Cantaire]*. 230. - 231.
Convent de monges de l'Ensenyança (de Solsona). 187.
*Convent de Santa Clara. 207. - 219.
*Cornudella. 233.
Corriu, La. 202. - 205. - 250. - 257.
CORTICS, JOSEP, de les Germanetes dels Pobres, de Berga *[Cantaire]*. 230.
CORTINA, JOAN, de Jossa, *[Cantaire]*. 205.
COSTA I ROVIRA, MARIA, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 137.
CRIADA DEL SENYOR LLAVARI, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 129.
*CRISTO. 396. - 398. - 399.
Croàcia. 351.
CUVIES I BANCHS, DOLORS, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 112. - 114.
CHAMPION, H. (de París) *[Editor]*. 394.
*CHRIST. 396. - 398. - 399.

DANIEL, ARNAU (Trobador). 106.
DENT, EDWARD, de Cambridge. 348.
*DÉU LO PARE. 266. - 292. - 295. - 303. - 304. - 307. - 337. - 341.
«DEUSIAU» *[Fill de Na Dolors Cuvies i Banchs, de Santa Coloma de Farnés. Cantaire]*. 114.
«DIABLE, EL», d'altre nom «Negrilla», (Pere Tremp i Creu), de La Valldora *[Cantaire]*. 196. - 197. - 198.
*DIVINA OMNIPOTÈNCIA. 398.
*DIVINAL *[Jesús]*. 398.
*DIVINE OMNIPOTENCE. 397. 398.
*DIVINITÉ *[Jesús]*. 398.
DOMINGO, *[Peracaula i Simon]*. 168.

Digitized by Google

DOMINGO, RICARD, d'Arbós del Penedès. 426.
DOMINGO, RITA, de Santa Coloma de Farnés [Cantaire]. 129.
Dominiques de l'Anunciata. Col·legi de, d'Horta. 147.
*DON FRANCISCO. 198.-199.
*DON LLUÍS. 377.
*DON LLUÍS DE MONTALBÀ. 377.
DONA JOVE D'ASPAR [Cantaire]. 203.
Droc, Cân, de Brunyola. 130.
DROC, HEREU DE CÂN, de Brunyola. 130.
DUNSTABLE, JOHANNES [Compositor medieval]. 352.
DURAN I SANPERE, AGUSTÍ. 423.

EBERT [Adolph]. 104.
ECÒNOM - ARXIPREST DE BAGÀ. 250.
ECÒNOM DE CASTELLAR DE NUCH (Mossèn Josep Camps). 235. - 239.
ECÒNOM DE LA SELLERA (Mn. Alfons Bosch). 168.
ELIES, MN. FRANCESC, de La Pobla de Lillet [Cantaire]. 235. - 241. - 242. - 243. - 244. - 245.
EMPERADOR TIBERI. 245.
Empordà. 232. - 247.
*Empordà. 120. - 121. - 122. - 368. - 374. - 375.
Ensenyança [Convent de monges de l'] (de Solsona). 187.
Escaldes [Andorra]. 182.
ESCOFET, CONCEPCIÓ, VIUDA GUERRA, de La Sellera [Cantaire]. 169.
*ESCRIVA. 239.
*ESCRIVETA. 376.
Espanya. 348. - 414.
*Espanya. 141. - 144. - 160.
Espanyols negres, Casa dels (Convent de benedictins) [de Viena]. 351.
*ESPERIT SANT. 341.
Esponellà. 169.
ESPOSA DEL SENYOR LLAVARI, de Santa Coloma de Farnés [Cantaire]. 129.
ESTELRICH, MARIA, de Maria de la Salut (Mallorca) [Cantaire]. 375.
Esterri d'Aneu. 181. - 381.
*Estret de Gibraltar. 144.
Estruch, Casa l', de Sorbes. 190. - 191. - 195.
Europa. 348.
EXIMENO, PARE ANTONI. 414. - 415.
EXPÓSITO I BRUNYOLA, JOSEP, de Cân Tarrés, prop de Brunyola [Cantaire]. 123.
EXPÓSITO I PUJOLAR, LLUÍS, «XICONIC», de Les Planes, d'Olot [Cantaire]. 162.

FÀBREGUES, ANNA, de Sta. Coloma de Farnés [Cantaire]. 124. - 136.
FÀBREGUES, JOSEP. 139.
*Falgàs. 243.
Fasol, Cân, de La Sellera. 168. - 169.
FEIXES, JOSEP, «JOMBÍ», de Les Planes d'Olot [Cantaire]. 162.
Felanitx (Mallorca). 357. - 370.
Felip, Cân, de La Sellera. 167. - 168.
FERRÀ, MIQUEL, poeta. 370. - 375.
FICKER, DR. RUDOLF, de Innsbruck. 352.
Fígols [Mines de]. 231. - 232. - 233. - 245. - 246. - 253. - 254. - 257.
FÍGOLS, COMTE DE, 232.
FÍGOLS, MESTRE DE LES MINES DE. 233. - 247.
FÍGOLS, RECTOR DE LES MINES DE. 233. - 246.
*Figueres. 160.
*FILS [Jesús]. 403.
*FILS DE DIEU. 402.
*FILL [Jesús]. 341. - 403.
*FILL DE DÉU. 172. - 402.
FILL DE DOLORS BONET, de Berga [Cantaire]. 230.
FILL DEL «CALIC», de Bagà [Cantaire]. 248.
FILLA DE DOLORS RIGAU I BLANQUERA, «VACAINA», de La Sellera [Cantaire]. 168.
*FILLET [Jesús]. 113.
FISCHER, DR. [Wilhelm]. 348.
FLEISCHER [Friedrich-Gottlob]. 412.

Digitized by Google

Florència. 106.
FLORENTIA, JOHANNES DE *[Compositor medieval]*. 352.
FONT I EXPÒSITO, JOAN, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
*Font Xurdana, prop de Camprodon. 140. - 141.
Fonts del Llobregat. 238.
FRANCÀS, FRANCESC, de La Pobla de Lillet *[Cantaire]*. 235.
FRANCÀS, JOSEP, de La Pobla de Lillet *[Cantaire]*. 235.
FRANCÀS, PERE. 234.
França. 141. - 246. - 247. - 351. - 411.
*França. 123. - 174. - 207. - 219. - 246. - 300. - 378. - 379.
France. 379.
FRANCH I ALSINA, ROSA, «COIXA», de La Sellera *[Cantaire]*. 171.
*FRANCISQUETA. 172.
FREIXA, MN. de Berga *[Cantaire]*. 229. - 230. - 231. - 232. - 245. - 248. - 256.
Friburg de Suïssa. 349.
FRIEDLÄNDER, MAX. 412.
FRIEDMAN, IGNAZ. 352.
FUX, J. J. 351.

Gabarroca. 163.
*GALDERITA. 249.
GALLIFA *[Joan, Prev. Màrtir barceloní en la guerra de la Independència. 1808]*. 133.
«GANASTRA, MARIETA» (Maria Pidevall i Coll), de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 153.
«GANASTRA, NEN» (Pere Pidevall), de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 153. - 154.
GAROLERA I BOVER, MATEU, de Cân Iglesias, de Santa Creu d'Horta (Guilleries) *[Cantaire]*. 116. - 117. - 120. - 374.
GASSOL, VENTURA. 181. - 183.
Gelats, Mas, de Sant Pere d'Osor. 152.
GEMBLACO, JOHANNES FRANCHOIS DE *[Compositor medieval]*. 352.
*GERINELDO. 239.
GERMÀ D'EN DOMINGO MONTREVETA, del Mas Janer, del districte de Montmajor *[Cantaire]*. 190.
Germanetes dels Pobres, de Berga. 230.
GERMANS RIERA, de Sant Pere d'Osor *[Cantaires]*. 154.
GIBERT, MESTRE VICENTS M.ª DE. 299.
GILI, G. *[Editor]*. 103.
«GIRÓ» (Joan Casadellà i Casalprim), de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 138. - 139.
Girona. 114. - 147. - 157. - 168. - 170.
*Girona. 144.
Girona, Província de. 131.
Gironella. 200.
GIRONÉS I GELATS, JOAN, «MATLLO», de Cân Matllo, de Sant Romà de Brunyola *[Cantaire]*. 132. - 133. - 134.
Gisclareny. 204. - 249. - 250. - 251. - 252. - 257.
*Gloire *[Cel]*. 398.
*Glòria *[Cel]*. 398.
GLUCK, *[Critòfor Willibald]*. 351.
GOETHE *[Wolfgang]*. 351.
GOICOECHEA, VICENTS, PREV. (Mestre de Capella i Canonge de Valladolid). 320. - 322.
GOL, URSULA, majordona del Rector de Timoneda *[Cantaire]*. 225. - 226.
Gombreny. 232. - 233. - 249.
GOMILA, MARIA, de Felanitx (Mallorca) *[Cantaire]*. 370.
Gòsol. 203. - 204. - 205. - 206. - 222. - 229. - 248. - 250. - 257. - 376.
GÒSOL, BATLLE DE (Casimir Soler) *[Sonador de violí]*. 204.
Granollers de Rocacorva, 176.
GRAU, JOAN, de Sant Llei de La Valldora *[Cantaire]*. 194.
*GRAVAT. 159.

Digitized by Google

Greixa, Serres de. 250.
Grosser Musikvereinsaal *[de Viena]*. 351. - 352.
Guardiola. 234.
Guilleries. 111. - 116. - 117. - 149.
GUITART, JOSEPA, de Gòsol *[Cantaire]*. 376.

HÄNDEL, G. F. 351.
HAYDN, J. 351.
HEINITZ. 412.
*HEREU COLOMER. 138.
HEREU DE CÂN DROC, de Brunyola. 130.
HEREU PONS DE DALT, de Brunyola. 130.
HERRIOT, Ministre d'Instrucció, (de França). 351. 353.
HOFMANNSTHAL, HUC D'. 351.
Holanda. 351.
Hongria. 351. - 412.
HORNBOSTEL, E. M. VON. 412.
Horta. 147.
Hospital de La Pobla de Lillet. 235.
Hotel Central, de Santa Coloma de Farnés. 115. - 125. - 132.
HUBERMAN, BRONISLAV. 352.

IDELSOHN. 412.
Iglesias, Cân, de Santa Creu d'Horta. 111. - 116. - 117.
IGLESIAS *[Josep M.ª]*, de Santa Coloma de Farnés. 112. - 116. - 128.
Igualada. 426.
Île de Majorque. 357. - 358. - 366. - 383.
*Indies, Les. 144.
*INFANTÓ *[Jesús]*. 173.
Innsbruck. 352.
Itàlia. 351. - 411. - 415.

JAN DE LA FARGA» (Joan Russinyol), de Sant Vicents de Rus, terme de Castellar de Nuch *[Cantaire]*. 238. - 243. - 244.
Jana. 411.
Janer, Mas, del districte de Montmajor. 190.
Janot, Cân, de Sant Martí Sapresa. 126.
«JANOT DE LA SELLERA» (Joan Rigau), d'Anglès *[Cantaire]*. 157.
JAQUETTI, PALMIRA, professora. 381.
JESÚS. 245.
*JESÚS. 199. - 200. - 397. - 401. - 404.
*JÉSUS. 397. - 401. - 404.
JÉSUS (Enfant). 380.
JÉSUS CHRIST. 391. - 392. - 394. - 395.
*JESÚS DE NAZARET. 397.
*JÉSUS DE NAZARETH. 397.
*JOAN. 372.
«JOMBÍ» (Josep Feixes), de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
JOSEP II (Emperador). 350.
*JOSEP, SENYOR. 126.
Jossa. 205. - 206. - 257.
*JUDAS. 397.
*Judée. 399.
*Judeia. 399.
JUHÉ, JOAN, «BROSCA», de Brunyola. 130.
Junquera, La, 169.

KRONN. 412.

LAMOTE DE GRIGNON MESTRE *[Joan]*. 353.
*Lió. 208. - 244.
LUDWIG, FRIEDRICH. 388.
LULL, RAMON. 382.
LLACH I RIBAS, MARIAN, de La Sellera *[Cantaire]*. 170.
Lladurs. 199. - 226.
Llagostera. 134.
LLAPART *[Josep]*, d'Amer. 176.
LLAURÍ DE SIMON, AMÀLIA, de La Sellera *[Cantaire]*. 169.
LLAVARI *[Josep]*, de Santa Coloma de Farnés. 112. - 129. - 154.
LLAVARI, CRIADA DEL SENYOR, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 129.
LLAVARI, ESPOSA DEL SENYOR, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 129.
*Lleyda. 149. - 171. - 174.
Llobregat, Alt. 247.
Llobregat, Fonts del. 238.

Digitized by Google

LLONGUERES, MESTRE JOAN. 178. - 374. - 379. - 427. - 430.
LLORENS, MARIA, de Solsona *[Cantaire]*. 183. - 185.
LLORENS, SOFIA, de Solsona *[Cantaire]*. 183.-185.-227.
Llosses, Les. 249.
*LLUCIFER. 341.

MACHAUT, GUILLAUME DE *[Compositor medieval]*. 352.
Madrid. 414.
*Madrid. 160. - 214.
*MAGDALENA *[Santa]*. 200.
Majorque. 355. - 366. - 367. - 370. - 375. - 382. - 383.
Majorque, Île de. 357. - 358. - 366. - 383.
Mallorca. 106. - 222. - 349.
Manacor (Mallorca). 366. - 386.
MANÉN, JOAN, compositor. 369.
*Manlleu. 160.
Manresa. 201. - 255.
*Manresa. 210.
*Manresa, Pla de. 127.
MANYACH, ALBERT, de Céret. 394.
*MARE *[de Jesús]*. 403.
*MARE DE DÉU. 275. - 281. - 285. - 322. - 340. - 411.
*MARE DE DÉU DE MARÇ. 172.
*MARE DE DÉU DEL VILAR. 368.
*MARE DEL ROSER *[Verge Maria]*. 266. - 292. - 293. - 295. - 303. - 304. - 307. - 337. - 341.
*MARGARIDA. 174.
MARGARIDA, «LA VALLONGA», de Casa Vallonga, prop de Canalda *[Cantaire]*. 215. - 216.
*MARIA *[Verge]*. 113. - 293.- 376.
*MARIA, flor de l'Empordà. 368.
«MARIA DE CÂN FASOL» (Maria Rigau de Vila), de La Sellera *[Cantaire]*. 168. - 169.
Maria de la Salut (Mallorca). 375.
*MARIAGNA. 231.
*MARIANNA, la flor de Vilabertran. 387.
*MARIA-RITA. 137.
«MARIETA GANASTRA» (Maria Pidevall i Coll), de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 153.
*MARTA *[Santa]*. 199. - 200.
MARTÍ, FRANCESC *[Editor]*. 298.
Mas Canaleta, de La Valldora. 192. - 194.
Mas de Câl Tuxent, de La Coma. 210.
Mas de la Torre, de Montpol. 224.
Mas de Mora, del terme de Cambrils, en la Ribera Salada. 223.
Mas Gelats, de Sant Pere d'Osor. 152.
Mas Janer, del districte de Montmajor. 190.
Mas Muntanyans, de La Valldora. 195. - 197.
Mas Puigpinós, de Timoneda. 224.
Mas Soldevila, de Sorbes. 190.
Mas Vilardell, del districte de Montmajor. 190. - 195.
MASACHS, PERE. 142.
MASCAGNI *[Compositor italià]*. 351.
MASGRAU I CARDONEDA, RAMON, «CAULÉS», de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 131.
MASPONS I LABRÓS *[Marian]*. 105.
MASSANA *[Joan. Màrtir barceloní en la guerra de la Independència. 1808]*. 133.
Massana, La *[Andorra]*. 182.
Massanés. 252. - 253. - 257.
MASSANÉS, RECTOR DE. 252. - 253.
MASSANÉS, SECRETARI DE. 253.
MASSÓ I TORRENTS, JAUME. 107. - 423. - 435.
«MATENA» (Narcisa Bosch, Viuda Llunell), de La Sellera *[Cantaire]*. 169.
MATEU I DURAN, JOAQUIM, de Banyoles. 426.
«MATLLO» (Joan Gironés i Gelats), de Cân Matllo, de Sant Romà de Bru-

Digitized by Google

nyola [Cantaire]. 132. - 133. - 134.
Matllo, Cân, de Sant Romà de Brunyola. 111. - 132.
«Mau» (Dalmau Rodó), de Les Planes d'Olot [Cantaire]. 162.
Menéndez i Pelayo, Marcelí. 103.
«Menut» (Josep Puig i Roca), de La Sellera [Cantaire]. 170.
*Mercè, Vostra [Verge Maria]. 341.
*Mère [de Jesús]. 403.
Mersmann, 412.
Mestre de les Mines [de Fígols]. 233. - 247.
Milà i Fontanals, Manuel. 5. - 103. - 104. - 105. - 106. - 107. - 248. - 356. - 359. - 363. - 435.
Milan. 348.
Millet, Mestre Lluís. 265. - 267. - 268. - 303. - 308. - 323. - 349. - 350. - 380. - 419. - 421.
Mines de Fígols. 231. - 232. - 233. - 245. - 246. - 253. - 254.
Mines de Fígols, Mestre de les. 233. - 247.
Mines de Fígols, Rector de les. 233. - 246.
«Mingo de les Animes». 135. - 136.
Ministre d'Instrucció (d'Alemanya). 351.
Ministre d'Instrucció [d'Austria]. 351.
*Miqueló. 141.
Miralpeix, Germana Mercè, del Col·legi de Dominiques de l'Anunciata, d'Horta. 147.
Miralpeix, Josepa, d'Anglès [Cantaire]. 147.
Miralpeix, Mn. Tomàs, de Girona. 147. - 157.
Miralpeix, Teodora, de Anglès [Cantaire]. 147.
*Missatger [Arcàngel Gabriel]. 266. - 292. - 295. - 303. - 304. - 307. - 336. - 341.
Molí de Câ l'Ambròs, de Sant Llei de La Valldora. 193. - 195.
Molí Nou, de La Valldora. 194. - 195.
«Moliner negre» (Feliu Raurell i Coma), de Pla de Mont, prop d'El Pasteral [Cantaire]. 175. - 176.
Molins de Rei. 370.
Mon [Georg-Matthias]. 351.
Moner i Gibert, Mn. Joan, de Girona [Cantaire]. 157. - 168. - 170.
*Mont Calvaire. 402. - 403.
*Monti Calvari. 402. - 403.
Montmajor, districte de. 190. - 257.
Montpeller. 104. - 106.
Montpol. 223. - 224. - 257.
Montpol, Rector de. 224.
Montreveta, Domingo, del Mas Janer, del districte de Montmajor [Cantaire]. 190.
Montsant. 188. - 410.
*Montserrat. 208.
Montserrat, Francesc. 378.
Montserrat, Verge de. 430.
Montuiri (Mallorca). 366.
Mora, Mas de, del terme de Cambrils, en la Ribera Salada. 223.
Morales [Christoforus]. 413.
Morella. 431.
Morera, Mestre [Enric]. 289. - 290.
Mores, Caseta de, de Cambrils, en la Ribera Salada. 223.
Morral, Teresa, de Santa Coloma de Farnés [Cantaire]. 136.
Moyà. 431.
Mozart, W. A. 351. - 353.
Mudoy, Francesc, d'Algaida (Mallorca) [Cornamusaire]. 367.
Muffat [Georg]. 351.
Müller, Prof. Heinrich. 352.
Muntades i Rof, Josep, gendre de l'«Avi Xacó», de Brunyola [Cantaire]. 120. - 374.
Muntanya de Prades. 205.
Muntanyans [Mas], de La Valldora. 195. - 197.
Muntanyes de Prades. 410.
Museu episcopal de Solsona. 183.
Musikverein [de Viena]. 350.

Digitized by Google

Nàpols. 413.
NARVÁEZ *[Lluís de]*. 210.
NAVARRO *[Josep. Màrtir barceloní en la guerra de la Independència. 1808]*. 133.
Navés. 189. - 195. - 198. - 257.
*Nazaret. 397.
*Nazareth. 397.
NEEFE *[Christian Gottlob]*. 351.
«NEGRILLA», d'altre nom «El Diable» (Pere Tremp i Creu), de La Valldora *[Cantaire]*. 196. - 197. - 198.
«NEN GANASTRA» (Pere Pidevall), de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 153. - 154.
NICOLAU D'OLWER, L. 103.- 105.
NIN, MOSSÈN, de Tortosa. 411.
NOGUER, CALIXTE (de La Sellera). 167. - 168.
Nogueres *[Rius]*. 431.
NOIES DEL MAS PUIGPINÓS, de Timoneda *[Cantaires]*. 225.
NOIETES D'ANGLÈS, TRES *[Cantaires]*. 147.
Nord Amèrica. 351.
*NOSTRA DONA. 274. - 284. - 285. - 294. - 317. - 322. - 333. - 334. - 340. - 342. - 352.
Nostra Dona de París. 352.
*NOSTRA SENYORA DEL ROSER. 292. - 341.

Odén. 213 - 214. - 216. - 217. - 218. - 219. - 221. - 222. - 223. - 224. - 257.
Odén, Parròquia de. 218.
ODÉN, RECTOR DE. 218.
Oliana. 182.
Olius. 226. - 227.
OLIVA DE VILANOVA *[Editor]*. 292.
Olot. 106. - 111. - 142. - 431.
*OMNIPOTENCE *[Jesús]*. 398. - 399. - 400. - 402.
*OMNIPOTÈNCIA *[Jesús]*. 398. - 399. - 400. - 402.
Organyà. 182.
*Organyà. 187.
ORRIOLS, CECÍLIA, de Castellar de Nuch *[Cantaire]*. 239. - 241. - 243.
ORRIOLS, JOSEP, de Castellar de Nuch *[Cantaire]*. 239. - 241.
ORRIOLS, RAMONA, de Castellar de Nuch *[Cantaire]*. 243.

«PAJENTA» (Miquel Campà), de Gisclareny *[Cantaire]*. 251.
Palaldà *[Padaldà]*. 106.
*Palau. 159.
Palau de la Música Catalana. 422. - 423.
Pampa. 183. - 185. - 186.
PANADÈS, JOSEP, de Colldejou. 426.
PANELLA I BERNADÀ, GAIETÀ, «AVI GAIETANO», de Càn Romanich, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 115. - 116. - 136.
«PAQUEI» (Joaquim Rigau i Clapés), de La Sellera *[Cantaire]*. 170.
PARDÀS, TERESA, VIUDA VALERI, «TAIARRAMES», de La Sellera *[Cantaire]*. 169. - 170.
PARERA, MERCÈ *[de Càn Postils, prop de Tantellatge. Cantaire]*. 191.
PARERA, PEPA, de Casa Aubareda, terme de Navés *[Cantaire]*. 189.
París. 352. - 388. - 394.
*París. 201. - 207.
Parròquia *[de Canalda]*. 215.
Parròquia de Cambrils. 222.
Parròquia d'Odén. 218.
Partit de Berga. 231.
Pas de l'Avié *[Entre Saldes i Massanés]*. 253.
PASCUET, MARIA, de Tuxent *[Cantaire]*. 207.
Pasteral, El. 111. - 175. - 176.
PASTOR, ROSA, de Canalda *[Cantaire]*. 214.
PASTRE, LLUÍS, de Perpinyà. 426.
PATXOT I JUBERT, RAFEL. 356. - 357. - 419. - 420. - 421. - 422.

Digitized by Google

PATXOT I RABELL, CONCEPCIÓ. 426.
*Pau. 159.
PAULETA, del Mas Puigpinós, de Timoneda *[Cantaire]*. 224.
PECANINS, JOAQUIM, compositor. 369.
Pedra, La. 210.
Pedraforca. 211. - 238. - 251.
PEDRELL, MESTRE FELIP *[President del Consell Consultiu per a l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya»]*. 226. - 227. - 273. - 274. - 407. - 409. - 410. - 411. - 412. - 413. - 414. - 415. - 416. - 422. - 431.
PELAY BRIZ, FRANCESC. 105. - 363.
Penedès. 106. - 254. - 395.
*PEPA GALANA. 375.
PERACAULA, VIUDA DE. 168.
PERACAULA I SIMON, GRACIETA, de La Sellera *[Cantaire]*. 166. - 168. - 175.
PERE (de Câl Voluntari, masia de La Coma). 209.
PERGOLESE *[Gianbattista]*. 351.
PEROSI, MESTRE *[Llorenç]*. 323.
PEROTINUS *[Compositor medieval]*. 352.
Perpinyà. 426.
PERRAMON, MARIA, de Tuxent *[Cantaire]*. 208.
PIDEMUNT I MASFERRER, DOLORS, de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 151. - 152.
PIDEVALL, PERE, «NEN GANASTRA», de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 153. - 154.
PIDEVALL I COLL, MARIA, «MARIETA GANASTRA», de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 153.
*PILAT. 399. - 400. - 401.
*PILATE. 399. - 400. - 401.
Pina (Mallorca). 385.
PINTÓ, PEPA, de Sant Llorenç dels Morunys *[Cantaire]*. 202.
PITRÉ, JOSEP. 105.
PIUS X. 267.
Pla de Manresa. 127.
Pla de Mont, prop d'El Pasteral. 175.
*Pla de Taiadell. 372.
Plana de Vich. 202. - 267.
PLANAS I AYMERICH, RAMON, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 114. - 124. - 129.
Planes, Casa de la Vila de Les. 161. - 163. - 165. - 166.
PLANES, RECTOR DE LES. 164.
Planes d'Olot, Les. 111. - 154. - 157. - 158. - 161. - 162. - 163. - 164. - 165. - 166. - 167.
Pobla de Lillet, La. 231. - 233. - 234. - 235. - 236. - 237. - 241. - 243. - 244. - 245. - 249. - 257. - 371. - 378.
Pobla de Lillet, Hospital de La. 235.
Pobla de Segur, La. 426.
Polònia. 351.
POMÉS, JOSEP, de Santa Coloma de Queralt. 426.
«PÓNA» (Jaume Buixell i Gironès), d'Anglès *[Cantaire]*. 147. - 148.
Pons. 187.
PONS, JOAN, de Binisalem (Mallorca) *[Cantaire]*. 384.
PONS DE DALT, HEREU, de Brunyola. 130.
PONS PILAT. 245.
Pont de Raventí. 181. - 229. - 255.
*PORTUGAL, REI DE. 232.
Postils, Cân, *[prop de Tantellatge]*. 191. - 194. - 195.
POTELLAS, MN. JOSEP, de Sallent. 379. - 387.
POU *[Dr. Joaquim. Màrtir barceloní en la guerra de la Independència. 1808]*. 133.
POUEIGH, JEAN. 394.
Prades. 188. - 410.
Prades, Muntanya de. 205.
Prades, Muntanyes de. 188. - 410.
PRAT, JAUME, de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 154.
PRAT, SEBASTIÀ, d'Amer. 426.
Prats de Lluçanés. 369.

Digitized by Google

PRESIDENT DE L'ORFEÓ CATALÀ *[de Barcelona. Joaquim Cabot i Rovira]*. 422.
PRESIDENT HONORARI DEL CONSELL CONSULTIU PER A L'OBRA DEL «CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA» *[Mestre Felip Pedrell]*. 431.
*PRÍNCEP DE L'ARONGE. 301.
PUIG, JAUME, de la Casa nova d'En Santmartí, prop de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 139.
PUIG, NARCÍS, pare del propietari del «Hotel Central», de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 125. - 132. - 134.
«PUIG DE SANT MIQUEL». 140.
PUIG I FARRERES, JOAQUIMA, «QUIMA DE LA TÀNCIA», de La Sellera *[Cantaire]*. 169.
PUIG I ROCA, JOSEP, «MENUT», de La Sellera *[Cantaire]*. 170.
PUIG I TOLSÀ, DOLORS, d'Anglès *[Cantaire]*. 176. 177.
Puigarnau, Casa, de Canalda. 210. - 211. - 214. - 218. - 221.
PUIGBÒ, MIQUEL, «QUEL DE LA MUNDA», de Sant Vicents de Torelló *[Cornamusaire]*. 392. - 393.
Puigcerdà. 430.
PUIGDEMONT I AMAT, RAMON, de La Sellera *[Cantaire]*. 170.
Puig-Pardines. 158.
Puigpinós, Mas, de Timoneda. 224.
Pujató, Cân, prop de Sant Martí Sapresa. 111.-125.-126.
PUJOL, MESTRE FRANCESC. 111. - 353. - 359. - 363. - 365. - 366. - 368. - 369. - 371. - 372. - 373. - 375. - 377. - 378. - 426.
PUJOL, PERE, d'Anglès *[Cantaire]*. 146.
PUJOL I ROCA, CONSOL, de La Sellera *[Cantaire]*. 168.
PUNTÍ I COLLELL, MN. JOAN, Secretari de la Obra del «Cançoner Popular de Catalunya». 429. - 435.
PURCELL *[Henry]*. 351.
*Purgatori. 221.
Pyrénèes françaises, Chansons populaires des. 394.

QUEL» (Miquel Serarols), de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
«QUEL DE LA MUNDA» (Miquel Puigbò), de Sant Vicents de Torelló. 392.-393.
«QUIMA DE LA TÀNCIA» (Joaquima Puig i Farreres), de La Sellera *[Cantaire]*. 169.

RABELL I CIBILS, CONCEPCIÓ, VDA. ROMAGUERA. 419. - 421. - 423.
RAIMBAUT DE VAQUEIRAS (troubadour). 388.
Rajadell. 426.
RAJNA, PIO. 106.
RAMEAU *[Jean Philippe]*. 351.
RAMON, Impremta de. 395.
RAURELL I COMA, FELIU, «MOLINER NEGRE», de Pla de Mont, prop d'El Pasteral *[Cantaire]*. 175. 176.
RAURICH, SALVADOR. 426.
RECOLONS DE SACREST, MERCÈ, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 163.
RECTOR *[d'Aspar]*. 203.
RECTOR *[de Cambrils]*. 222.
RECTOR *[de Canalda]*. 215. 216.
RECTOR *[de La Coma]*. 209. - 210.
RECTOR *[de Montpol]*. 224.
RECTOR *[d'Odèn]*. 218.
RECTOR *[de Sant Feliu de Lluelles]*. 190.
RECTOR *[de Santa Coloma de Farnés]*. 112.
RECTOR *[de Tuxent]*. 205.
RECTOR *[de Vilacireres]*. 202.
RECTOR DE CASTELLFOLLIT DEL BOIX. 149.
RECTOR DE LES MINES *[de Fígols]*. 233. - 246.
RECTOR DE LES PLANES *[d'Olot]*. 164.

Digitized by Google

RECTOR DE MASSANÉS. 252. - 253.
RECTOR DE SANT PERE D'OSOR (Mn. Anselm Colomer i Soldevila) *[Cantaire]*. 149. - 150.
RECTOR DE TIMONEDA. 226.
*RÉDEMPTEUR. 396.
*REDEMPTOR. 396.
Redoutensaal *[de Viena]*. 351. - 352.
*REI DE CEL I TERRA. 173.
*REI DE LA GLÒRIA. 403. - 404.
*REI DE PORTUGAL. 232.
*REIS *[de l'Orient]*. 341.
*REIS DE L'ORIENT. 173.
*Reus. 219.
RIBAS I PONT, LLORENÇ, d'Anglès *[Cantaire]*. 155. 379.
RIBERA, RITA, de Canalda *[Cantaire]*. 211. - 212. - 213. - 214. - 215. - 227. - 367. - 377.
Ribera Salada. 182. - 183. - 185. - 186. - 198. - 211. - 215. - 216. - 222. - 223. - 224. - 225. - 226. - 227. - 255.
RIBOGENT I SOLÀ, JOAN, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
RIERA, GERMANS, de Sant Pere d'Osor *[Cantaires]*. 154.
RIERA I PUIG, JOAN, de Cân Janot, de Sant Martí Sapresa *[Cantaire]*. 126.
RIGAU, JOAN, «JANOT DE LA SELLERA», d'Anglès *[Cantaire]*. 157.
RIGAU, PERE, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 112. - 114. - 176.
RIGAU DE VILA, MARIA, «MARIA DE CÂN FASOL», de La Sellera *[Cantaire]*. 168. - 169.
RIGAU I BLANQUERA, DOLORS, «VACAINA», de La Sellera *[Cantaire]*. 168.
RIGAU I CLAPÉS, JOAQUIM, «PAQUET», de La Sellera *[Cantaire]*. 170.
Ripoll. 187. - 234. - 430.
*Ripoll. 243.
RIPOLL I CORNELLÀ, MARIA, de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 150.
RITA *[Ribera]*, de Canalda *[Cantaire]*. 211. - 212. - 213. - 214. - 215. - 227.
RIU, RAMON, del Mas Canaleta, de La Valldora *[Cantaire]*. 192.
Riudarenes. 169.
RODÓ, DALMAU, «MAU», de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
*ROI DE LA GLOIRE. 403. - 404.
ROIG I ROQUÉ, JOSEP. 103.
ROLLAND, ROMAIN, de Villeneuve. 348.
Roma. 114. - 413.
Romanich, Cân, de Santa Coloma de Farnés. 115.
ROMEU, LLUÍS, PREV. 343
*ROSAURA. 231.
*ROSER *[Jesús]*. 266. - 292.- 295. - 303. - 304. - 307. - 336. - 340. - 341.
*ROSETA. 213. - 214.
ROSICH I COTULI, CELESTÍ. 426.
Rosselló. 106. - 428.
*Rosselló. 123. - 137. - 187.
Roussillon. 358. - 391.
ROVIRA, MN. (organista) *[de Bagà]*. 248.
RUBIÓ I LLUCH, ANTONI. 103.
Rumania. 351. - 412.
RUSSINYOL, JOAN, «JAN DE LA FARGA», de Sant Vicents de Rus, terme de Castellar de Nuch *[Cantaire]*. 238. - 243. - 244.

SACHS, HANS. 382.
SACREST, PERE (de Les Planes) *[d'Olot]*. 161. - 163.
SACREST I RECOLONS, CONCEPCIÓ, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 163.
SACREST I RECOLONS, GLÒRIA, de Les Planes de .Olot *[Cantaire]*. 163.
SAINTE MARGUERITE. 381.
SALA, MARIA, de Solsona *[Cantaire]*. 198. - 199.
SALA, PAULA, de Mas de Mora, terme de Cambrils, en la Ribera Salada *[Cantaire]*. 223. - 224.
Salamanca. 413.

Digitized by Google

Saldes. 252. - 253. - 257.
SALINAS, FRANCESC. 210. - 413.
Sallent. 149. - 379. - 387.
SAMPER, BALTASAR, compositor. 366. - 367. - 370. - 371. - 375. - 382. - 383. - 384. - 385. - 386.
SANCHO MARRACO, JOSEP, compositor. 365. - 389.
SANGRÀ, MERCÈ, de les Germanetes dels Pobres, de Berga *[Cantaire]*. 230.
SANS, JOAQUIM, de Sant Feliu de Pallerols *[Cantaire]*. 366. - 368. - 369. - 371. - 372. - 375. - 378.
SANS, VALENTÍ, de Vilanova i Geltrú. 426.
*SANT AGUSTÍ. 221.
*SANT ANTONI. 368.
*SANT ANTONI DE PÀDUA. 208.
SANT BERNABÉ. 430.
Sant Climent d'Amer. 169.
Sant Domingo (Església parroquial de), de Vich. 265.
Sant Esteve de Llémana. 168.
Sant Feliu de Lluelles. 190.
Sant Feliu de Pallerols. 366. - 368. - 369. - 371. - 372. - 375. - 378. - 430.
SANT FRANCESC XAVIER. 114.
Sant Hilari. 134. - 170.
SANT ISIDRE. 164.
*SANT ISIDRO. 214.
*SANT JAUME. 186.
Sant Jaume (Ermita de), de Tuxent. 206.
SANT JOAN. 352.
*SANT JOAN. 159. - 365. - 376.
Sant Joan (Mallorca). 370.
Sant Joan de les Abadesses. 365. - 373. - 377. - 426.
*SANT-JOAN DE RIBES. 172.
*SANT JOSEP. 113.
Sant Julià de Cerdanyola. 243.
Sant Julià de Llor. 168.
Sant Julià de Vilatorta. 149.
Sant Llei de La Valldora. 192. - 193.
*Sant Llorenç. 141.
Sant Llorenç de la Muga. 168. - 169.
Sant Llorenç dels Morunys. 187. - 199. - 200. - 201. - 202. - 203. - 209. - 210. - 256. - 257.
*SANT MARTÍ. 365.
Sant Martí de Llémana. 169.
Sant Martí Sapresa. 111. - 125.
Sant Mateu. 411.
*SANT MATEU. 119.
*SANT MAURICI. 368.
Sant Miquel de Cladells. 140.
Sant Miquel de Pineda. 162.
Sant Pere de Bianya. 163.
Sant Pere d'Osor. 111. - 116. - 148. - 149. - 150. - 151. - 152. - 153. - 154. - 155. - 166. - 167. - 178.
*Sant Quir. 140. - 141.
Sant Quirse. 162.
Sant Romà de Brunyola. 132.
Sant Salvi, antic convent a una hora i mitja de Santa Coloma de Farnés. 134.
*SANT SALVI. 134. - 135.
*SANT VICENS DE SARRIÀ. 292.
Sant Vicents de Rus, sufragània de La Pobla de Lillet. 237. - 238. - 243. - 244.
Sant Vicents de Torelló. 392.
*Santa Clara, Convent de. 207. - 219.
Santa Coloma de Farnés. 111. - 112. - 114. - 115. - 116. - 119. - 124. - 127. - 128. - 129. - 131. - 132. - 134. - 136. - 138. - 139. - 142. - 176. - 374.
Santa Coloma de Queralt. 426.
Santa Creu d'Horta. 111. - 116. - 117. - 153. - 374.
*SANTA MAGDALENA. 199.
*SANTA MARGALIDA. 381.
*SANTA MARIA. 236.
SANTANDREU, ANDREU, de Manacor (Mallorca) *[Cantaire]*. 386.
«SANTLLEÏNA», de Sant Llei de La Valldora *[Cantaire]*. 193. - 194. - 195.
Santmartí, Casa nova d'En, prop de Santa Coloma

Digitized by Google

de Farnés. 111. - 139.
SANYAS, JOAN, de La Pobla de Lillet *[Cantaire]*. 371.
*Sarrià, Sant Vicens. 292.
SAU, MARIA, de Girona *[Cantaire]*. 157.
SAU I BOSSACOMA, JOAN, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
SAURI, MANUEL, d'Alfar. 426.
SCHALK, FRANZ. 351. - 352.
SCHUBERT, FRANZ. 353.
SCHÜNEMANN. 412.
SECRETARI *[de Massanés]*. 253.
SECRETARI de l'Obra *[del «Cançoner Popular de Catalunya»]*. 423. - 426.
SECRETARI DE L'ORFEÓ CATALÀ *[de Barcelona. Pasqual Boada]*. 430.
Segarra, Cân, prop de Santa Coloma de Farnés. 111. - 119. - 120. - 123. - 124. - 130.
SEIPEL, CANCELLER MONSENYOR. 351.
Selgas, Cân, d'Anglès. 142.- 148. - 157.
Sellera, La. 111. - 114. - 143. - 144. - 157. - 166. - 167. - 168. - 169. - 170. - 171. - 175. - 426.
SELLERA, ECÒNOM DE LA, MN. ALFONS BOSCH. 168.
SENYÉ D'AYMÀ, ANNA, de Barcelona *[Cantaire]*. 125.
*SENYOR *[Déu]*. 316. - 317. - 318. - 319. - 320. - 321. - 322. - 341.
*SENYORA *[Verge Maria.]* 266. - 292. - 295. - 303. - 304. - 307. - 315. - 336. - 341.
*SENYORIA *[Verge Maria.]* 266. - 292. - 295. - 303. - 304. - 307. - 329. - 330. - 335. - 341.
SERAROLS, MIQUEL, «QUEL», de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
SERRA, MAGDALENA, de Tuxent *[Cantaire]*. 207.
SERRA, MARCELINA, de Solsona *[Cantaire]*. 187.
SERRA, MN. SEGIMON (de Berga). 187.
Serra de Canalda. 211.
SERRA I BOLDÚ, VALERI. 267. - 304.
SERRA I PAGÈS, ROSEND. 426.
SERRA I VILARÓ, MN. JOAN (de Solsona). 183. - 229. - 248. - 250.
Serrallonga, Cân, prop de Santa Coloma de Farnés. 111. - 129.
Serres de Greixa. 250.
SERVENTES DE CAVALLERA («Puigarnau»), de Canalda *[Cantaires]*. 214.
Sèrvia. 351.
Seu d'Urgell, La. 182.
*SIMON. 200.
SIMON, JOAN, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 129.
SITJÀ I BOADES, LLORENÇ, de Cân Serrallonga, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 129.
SOGRA, LA, DEL PROPIETARI DE CÂN SELGAS, d'Anglès *[Cantaire]*. 148.
Soldevila, Mas, de Sorbes. 190.
SOLER, CASIMIR, batlle de la vila de Gòsol *[Sonador de violí]*. 204.
SOLER, CLIMENT, de Tuxent *[Sonador de violí]*. 206.
SOLER, DOLORS, de Solsona *[Cantaire]*. 185.-187.
SOLER, JOSEP, de Sant Joan de les Abadesses *[Cantaire]*. 365. - 373. - 377. - 426.
SOLER, JULIÀ (d'Osor). 154.
SOLER, ROSA, serventa de Casa Cavallera («Puigarnau»), de Canalda *[Cantaire]*. 214.
Soler de Baix, d'Odén. 218.
Soler de Dalt, d'Odén. 217.
SOLER DE MORELL, MN. JOSEP, de Tossa. 426.
Solsona. 181. - 182. - 183. - 185. - 186. - 187. - 196. - 198. - 199. - 200. - 218. - 221. - 224. - 226. - 227. - 229. - 230. - 250. - 251. - 254. - 257. - 376. - 412.
Solsona, Bisbat de. 235.
Sorbes. 190. - 191. - 195.
Sort. 181.
Staatsoper *[de Viena]*. 351. 352.
STRAUSS, RICARD. 351.

Digitized by Google

STUMPF, CARL. 412.
*Subirà. 135.
Subirà, El, de Santa Creu d'Horta. 116. - 117.
Suïssa. 349. - 351.
SUREDA, MARIA, VIUDA TORNÉ, «TALAIA», de La Sellera *[Cantaire]*. 169.

*Taiadell, Pla de. 372.
«TAIARRAMES» (Teresa Pardàs, Viuda Valeri), de La Sellera *[Cantaire]*. 169. - 170.
«TALAIA» (Maria Sureda, Viuda Torné), de La Sellera *[Cantaire]*. 169.
*TAMBORET. 141.
Tantellatge. 191.
*Targa, Vila de. 372.
*Tarragona. 232. - 233.
Tarragona, Camp de. 254.- 365.
TARRATS I SALVÀ, LLÚCIA, de La Sellera *[Cantaire]*. 168.
Tarrés, Cân, prop de Brunyola. 111. - 123.
TARRÉS I ARNAU, GENÍS, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 163. - 164. - 165.
Terrassola. 185.
«TETA DE CÂN FELIP» (Concepció Vergés i Oliveres), de La Sellera *[Cantaire]*. 167. - 168.
TIBERI, EMPERADOR. 245.
TIERSOT *[Jullien]*. 412.
Timoneda. 218. - 219. - 224. - 226. - 227. - 255. - 257. - 373.
TIMONEDA, RECTOR DE. 226.
TOLOSA, ISABEL, de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 137.
TOMÀS, MARIA, de Bagà *[Cantaire]*. 248. - 249.
TOMÀS, MESTRE JOAN. 111. 124. - 128. - 129. - 157. - 374. - 379. - 427.
*Tor, La. 138.
Torà. 183. - 227. - 267. - 426.
TORNER, SEBASTIÀ (d'Anglès). 142.
Torre, Mas de la, de Montpol. 224.
Torrelles de Foix. 169.
TORRENT I GIRONÉS, JAUME, de Cân Bernadà del Bosch, prop d'Anglès *[Cantaire]*. 143.
TORRENT, MARGARIDA, de la Casa nova d'En Santmartí, prop de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 139.
TORRENTS, JOAN. 164.
TORT I MATAMALA, VICENTS. 392.
Tortosa. 411. - 415.
Tossa. 426.
Toulouse. 388.
TREMP I CREU, PERE, «EL DIABLE», d'altre nom «NEGRILLA», de La Valldora *[Cantaire]*. 196. - 197. - 198.
TRIAS I COLL, JOAN, «COFORRA», de La Sellera *[Cantaire]*. 170.
TURON, TERESA, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 163.
TURÓN I CASADAVALL, NARCÍS, de Cân Pujató, prop de Sant Martí Sapresa *[Cantaire]*. 125.
Tuxent. 205. - 206. - 207. - 208. - 209. - 257.
TUXENT, BATLLE DE (Francesc Vilella) *[Cantaire]*. 206.
Tuxent, Casa de la Vila de. 206.
Tuxent, Mas de Câl, de La Coma. 210.
TUXENT, RECTOR DE. 205.
Txeco-Slovaquia. 351.

UET, JOSEPA, d'Esterri d'Àneu *[Cantaire]*. 381.
Universitat de Viena. 347.- 348.
*Urban. 240.
*Urgell. 372.
Urgell, Catedral de. 274.
USANT, DANIEL, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 163.

«VACAINA». 155.
«Vacaina», Casa del lladre, de Sant Pere d'Osor. 155.
«VACAINA» (Dolors Rigau i Blanquera), de La

Sellera *[Cantaire]*. 168.
«VACAINA» (Llucià Aucellé i Puigdemont), de La Sellera *[Cantaire]*. 170.
Valence. 358.
València. 106. - 428.
*València. 144. - 150. - 151.- 239. - 242.
Vall *[La Valldora]*. 191. - 194.
Vall d'Andorra. 182.
Vall d'Àneu. 181. - 182.
Vall Ferrera. 182.
Valladolid. 320.
Vallcebre. 253. - 257.
Valldan. 185. - 186.
VALLDAURA, AGNA DE. 105.
Valldora, La. 192. - 194. - 195. - 196. - 197. - 210. - 257.
Vallespir. 106.
Vallfogona. 106.
«VALLONGA, LA» (Margarida), de Casa Vallonga, prop de Canalda *[Cantaire]*. 215. - 216.
Vallonga, Casa, prop de Canalda. 215.
VALLS, MN. JOAQUIM. 426.
VANCELLS I SABATÉS, ANTÒNIA, «BITINA», de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 158.
VANDERVELDE (Ministre de afers extrangers, de Bèlgica). 351.
VAQUEIRAS, RAIMBAUT DE (troubadour). 388.
«VELL CAULÉS» (Ramon Masgrau i Cardoneda), de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 131.
«VELLA CAIRETA» (Rosa Brunsó i Vila), de Santa Coloma de Farnés *[Cantaire]*. 134. - 140.
VELLES DE LES GERMANETES DELS POBRES, de Berga *[Cantaires]*. 230.
Vendrell. 395.
VENTURA, PEP. 426.
VERDAGUER, MN. CINTO. 166.
*VERGE *[Maria]*. 113. - 173. - 249. - 276. - 340.
VERGE DE MONTSERRAT. 430.
*VERGE DEL ROSER. 266. - 292. - 295. - 303. - 304. - 307. - 330. - 331. - 335. - 341.
VERGE I MARE. 343.
*VERGE I MARE DEL ROSER. 341.
*VERGE MARIA. 266. - 292. - 295. - 303. - 304. - 307. - 325. - 326. - 327. - 328. - 335. - 337. - 341. - 343.
VERGÉS I OLIVERES, CONCEPCIÓ, «TETA DE CÂN FELIP», de La Sellera *[Cantaire]*. 167. - 168.
VICARI *[de Castellar de Nuch]*. 239.
Vich. 106. - 265. - 267.
*Vich. 133.
Vich, Plana de. 202. - 267.
VIDAL, MARGALIDA, de Capdellà (Mallorca) *[Cantaire]*. 385.
Viena. 347. - 350. - 351. - 352. - 353.
VIENA, ALCALDE DE. 351.
Vienne. 363.
VILA, JOAQUIM, de La Sellera *[Cantaire]*. 170.
VILA, JOSEP, de les Germanetes dels Pobres, de Berga *[Cantaire]*. 230.
*Vila de Targa. 372.
VILA I GIRALT, JOAN, de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
*Vilabertran. 246. - 387.
Vilacireres. 202. - 250.
VILACIRERES, RECTOR DE. 202. - 257.
Vilada. 200. - 234.
Viladomiu Vell. 230.
*Vilajuïga. 159.
VILALTA, CECÍLIA, de Castellar de Nuch *[Cantaire]*. 239. - 240. - 243.
VILALTA, TON, de Castellar de Nuch *[Cantaire]*. 243.
Vilanna. 176.
Vilanova *[i Geltrú]*. 292. - 426.
*Vilar. 368.
*VILAR, MARE DE DÉU DEL. 368.
VILARDELL, MARIA, de La Pobla de Lillet *[Cantaire]*. 234. - 235. - 245.
Vilardell, Mas, del districte de Montmajor. 190. - 195.
VILARÓ, JOSEP, de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 154.
VILARRASA *[Salvador]*, de Ripoll. 234.
VILELLA, CONCEPCIÓ, de

Digitized by Google

Solsona *[Cantaire]*. 187.-376.
VILELLA, FRANCESC, batlle de Tuxent *[Cantaire]*. 206.
VILELLA, MN. ANGEL (de La Pobla de Lillet). 234.-235. - 241.
Vilubí. 123.
Villeneuve. 348.
Villeres. 125. - 126.
*Villeres. 125. - 126.
Vinaroç. 411.
VINYES, DR. RAMON (de Anglès). 147. - 148.
VITRY, PHILIPP DE *[Compositor medieval]*. 352.
VIUDA DE PERACAULA. 168.
VIVES, MESTRE *[Amadeu]*. 290. - 298.
Voluntari, Câl, masia de La Coma. 209.
*VOSTRA MERCÈ *[Verge Maria]*. 341.
Vulpellach. 146.

WAGNER, DR. PETER, de Friburg de Suïssa. 349. - 350.
WEINGARTNER, FÈLIX. 350. 352.
Wienerkonzerthaus. 351.

XACÓ, AVI», de Cân Xacó, de Brunyola *[Cantaire]*. 120. - 124. - 130.
Xacó, Cân, de Brunyola. 119.
XANDRI, MARIA, del Mas Soldevila, de Sorbes *[Cantaire]*. 190.
XANDRI, MERCÈ, del Mas Soldevila, de Sorbes *[Cantaire]*. 190.
XANDRI I RIERA, ANGELA, de Sant Pere d'Osor *[Cantaire]*. 151. - 154.
«XICONIC» (Lluís Expósito i Pujolar), de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 162.
«XIULETA» (Maria Arnau i Grabolosa), de Les Planes d'Olot *[Cantaire]*. 163.

ZOT» (de Gòsol). 203. - 204. - 248.

Digitized by Google

II

ÍNDEX DE CANÇONS I MÚSIQUES POPULARS I D'OBRES MUSICALS

Cançons i músiques populars, amb versaletes = A LA PLAÇA N'HI HA BALLES... Llocs de procedència, amb cursiva = *De La Sellera.*
Obres musicals, amb rodó = A l'aimada llunyana. Cicle de cançons de Beethoven.
Els títols precedits d'asterisc són de cançons, de músiques o d'obres musicals simplement esmentades.
Els mots amb cursiva entre claudàtors hi són afegits amb caràcter d'aclariment.

*A l'aimada llunyana. Cicle de cançons de Beethoven. 352.
A LA PLAÇA N'HI HA BALLES... *De La Sellera.* 171.
*A PARÍS N'HI HA UNA NOIA... *De Tuxent.* 207.
*Ad solitum vomitum-Regnat. *[Motet].* 352.
AGNETA DE L'HOSTAL, L'. *De Les Planes d'Olot.* 160.
AI, JOVE DE MON CONHORT... *De Sant Joan de les Abadesses.* 373.
*Alleluja. Organum triplum. De Perotinus. 352.
ALS PORTALETS DE FRANÇA... 300.
AMOR CONTRARIADA. *De La Pobla de Lillet.* 371.
AMOR INCESTUÓS. *De Bagà.* 249.
AMOUR CONTRARIÉ. *De La Pobla de Lillet.* 371.
AMOUREUX INCONSÉQUENT, L'. *De Sant Feliu de Pallerols.* 368.
*ANGELETA DE MANRESA, L'. *Del Mas de Càl Tuxent, de La Coma.* 210.
*APLEC DE FALGÀS. *De Sant Vicents de Rus.* 243.
AQUESTES MUNTANYES... *De La Sellera.* 171. - 175.
ARANYONS. SARDANA, ELS. *De Sant Joan de les Abadesses.* 365.
*ARGARIDA, L'. *Del Mas de Càl Tuxent, de La Coma.* 210.
ASSASSÍ PER AMOR. *De Sant Feliu de Pallerols.* 372.
ASSASSIN PAR AMOUR. *De Sant Feliu de Pallerols.* 372.
AUCELLETS QUE ANEU *VOLANDO*... *De Càn Iglesias, de Santa Creu d'Horta.* 117. - 118.
*Ave Virgo lux. Motet marià de Johannes Franchois de Gemblaco. 352.

*Balenguera, La. Del Mestre Vives. — Francesc Martí. Barcelona. 298.
BALL CERDÀ. *De Gisclareny.* 251.
*BALL DE LA CIVADA, EL. Sardana curta. *De Càn Segarra, de Santa Coloma de Farnés.* 130.
*BALL DE LA COCA. *De Rajadell.* 426.
*BALL DE LES COSSES, EL. *De Gòsol.* 204.
*Ballet. De Rameau. 351.

Digitized by Google

*Ballet de Déu. *De Castellar de Nuch.* 243.
*Ballet de Sant Ferriol. *De Massanés.* 253.
Ballet. Mata degolla. *De Sant Feliu de Pallerols.* 366.
Batusses de pobles. *De Les Planes d'Olot.* 159.
Berceuse. *Del Camp de Tarragona.* 365.
Blancaflor. *D'Odén.* 218.
Blancaflor. *De Tuxent.* 207.
Bon caçador, El. *De La Pobla de Lillet.* 236.

*Camilleres del Roser (Goigs de la Mare de Déu). *De Cân Segarra, de Santa Coloma de Farnés.* 130.
Camins d'anâ a França... Els. *De Sant Feliu de Pallerols.* 378.
Cançó amorosa. *De Felanitx [Mallorca].* 370.
Cançó amorosa. *De Sant Joan [Mallorca].* 370.
*Cançó de batre. *Del Mas de la Torre, de Montpol.* 224.
Cançó de batre. *De Pina [Mallorca].* 385.
Cançó de bressol. *Del Camp de Tarragona.* 365.
Cançó de collir. *De Capdellà [Mallorca].* 385.
*Cançó de llaurada. *De Gòsol.* 204.
Cançó de llaurar. *De Binisalem [Mallorca].* 384.
Cançó de llaurar. *De Câs Concos [Mallorca].* 383.
Cançó de menar carro. *De Câs Concos [Mallorca].* 386.
Cançó de Nadal. *De Santa Coloma de Farnés.* 113.
Cançó de segar. *De Bunyola [Mallorca].* 384.
Cançó de tondre. *De Manacor [Mallorca].* 386.
*Cançó de treballada. 236.
*Cançó del Cabrer. *De Gòsol.* 204.
Cançó del Cabrer, La. *De La Pobla de Lillet.* 378.
Cançó del gavatxot. *De Sallent.* 379.
Cançó del lladre. 389.
Cançó religiosa. *D'Esterri d'Àneu.* 381.
*Cançons d'herbejar. *De Castellar de Nuch.* 238.
*Cançons de paraire. *De La Pobla de Lillet.* 236.
*Cançons de treball. *De Mallorca.* 349.
Cant dels ocells, El. 380.
*Cantata per la mort de l'Emperador Josep II. De Beethoven. 350.
Cantiga Tol. 106, Refrain de la. *Du Roi Alphonse X le Savant.* 390.
Capitel·lo, El. *D'Odén.* 219.
Casada amb un vell. *Del Mas de Mora, terme de Cambrils, en la Ribera Salada.* 223.
Casada amb un vell. *De Timoneda.* 225.
Cobles de març. *De La Sellera.* 171. - 172.
Col·loqui d'un fadrí i una donzella. *De Canalda.* 367.
Colloque amoureux. *De Canalda.* 367.
*Comte Arnau. 410.
*Comte l'Arnau. 188.
*Comte l'Arnau. *De Cambrils, en la Ribera Salada.* 223.
Comte l'Arnau, El. *De Sant Pere de Osor.* 152.
*Comtessa de l'Hungria, La. 117.
*Concert de piano i orquestra en *sol* major. De Beethoven. 352.

Digitized by Google

CONTRABANDISTES. *De Santa Coloma de Farnés.* 140.
CONTRABANDISTES, ELS. 380.
*CONTRAPÀS. *De Tuxent.* 206.
*CONTRAPÀS CURT. *De Gòsol.* 204.
*CONTRAPÀS LLARG. *De les Mines de Fígols.* 232. - 246.
CONTRAPÀS LLARG. *De Sant Vicents de Torelló.* 349. - 391. - 396.
*CONTRAPÀS DE TABOLA. *De Santa Coloma de Farnés.* 119.
CONTREBANDIERS, LES. 380.
CONTREPAS LONG. *De Sant Vicents de Torelló.* 366. - 369. - 391. - 392. - 393. - 394. - 395. - 396.
*Corazón Santo... 253.
CORREGUDES (MÚSICA DE LES). *D'Algaida [Mallorca].* 367.
COSSIERS (DANSA NOVA D'ELS). *De Montuiri [Mallorca].* 366.
COURSES, MUSIQUE DES. *D'Algaida [Mallorca].* 367.
CHAGRINS DES AMOUREUX, LES. *De Sant Feliu de Pallerols.* 372.
CHANSON À DANSER. *De Sant Joan de les Abadesses.* 365.
CHANSON À DANSER. *De Sant Feliu de Pallerols.* 366.
CHANSON BURLESQUE. *De Sallent.* 379.
CHANSON D'AMOUR. *De Felanitx [Mallorca].* 370.
CHANSON D'AMOUR. *De Sant Joan [Mallorca].* 370.
CHANSON D'AMOUR. *De Sant Joan de les Abadesses.* 373.
CHANSON DE BATTRE LE BLÉ. *De Pina [Mallorca].* 385.
CHANSON DE CHARRETIER. *De Câs Concos [Mallorca].* 386.
CHANSON DE LABOURER. *De Binisalem [Mallorca].* 384.
CHANSON DE LABOURER. *De Câs Concos [Mallorca].* 383.
CHANSON DE MOISSONNER. *De Bunyola [Mallorca].* 384.
CHANSON DE RAMASSER DES FRUITS. *De Capdellà [Mallorca].* 385.
CHANSON DE TONDRE. *De Manacor [Mallorca].* 386.
CHANSON D'IMPROVISATEUR. *D'Algaida [Mallorca].* 381.
CHANSON DU BANDIT CABRER, LA. *De La Pobla de Lillet.* 378.
Chanson du troubadour Peire Cardenal. *Ar tal puesc...* 389.
Chanson du troubadour Raimbaut de Vaqueiras. *Kalenda maya...* 388.
CHANSON DU VOLEUR. 389.
CHANSON RELIGIEUSE. *D'Esterri d'Àneu.* 381.
*CHANSONS DE TRAVAIL *de l'Île de Majorque.* 383.
*Chansons médiévales. 387.
CHANT DES OISEAUX, LE. 380.
CHEMINS D'ALLER EN FRANCE, LES. *De Sant Feliu de Pallerols.* 378.

D'HAVER-VOS OFÈS EM PESA, SENYOR. *Càntic de Missió.* 316. - 317. - 318. - 319. - 320. - 321. - 322.
DAMA DE PARÍS, LA. *De Sant Llorenç dels Morunys.* 201.
DANSA NOVA (D'ELS COSSIERS). *De Montuiri [Mallorca].* 366.
*De toutes flours. Balada de Guillaume de Machaut. 352.
DÉPART DU FIANCÉ, LE. *De Sant Feliu de Pallerols.* 368.
*Descendi de coelis. Organum triplum. De Perotinus (?). 352.

Digitized by Google

*Déu lloat per la natura. Cant espiritual de Beethoven. 353.
DEUX CHEMINS, LES. *De Prats de Lluçanés.* 369.
*Didon i Eneas. De Purcell. 351.
DON FRANCISCO. *De Solsona.* 198.
*Don Juan. Ballet de Gluck. 351.
DON LOUIS DE MONTALBÀ. *De Canalda.* 377.
DON LLUÍS DE MONTALBÀ. *De Canalda.* 377.
DONZELLA DEL ROSSELLÓ, LA. *De Solsona.* 187.
DOS CAMINS, ELS. *De Prats de Lluçanés.* 369.

*Egmont. De Goethe-Beethoven. 351.
Emigrant, L'. *[Fragment].* Del Mestre Vives. 290. - 291.
ENEMIC DE LES DONES. *De Sant Joan de les Abadesses.* 377.
ENNEMI DES FEMMES. *De Sant Joan de les Abadesses.* 377.
ESCRIVA, L'. *De Castellar de Nuch.* 239.
ESCRIVETA, L'. *De Gòsol.* 376.
ESCRIVETTE, L'. *De Gòsol.* 376.
ESPINA, L'. *De Berga.* 231.
ESPOSA MORTA QUE PARLA, L'. *D'Odén.* 220.
ESTUDIANT, L'. Harmonització d'En Vicents M.ª de Gibert. 299.

FADRINET, EL. *De Cân Tarrés, prop de Brunyola.* 123.
FADRINETS DE LA MUNTANYA... *De Cân Iglesias, de Santa Creu d'Horta.* 118.
*Fantasia per a piano, chor i orquestra. De Beethoven. 350.
*Fidelio. De Beethoven. 352.
*FILLA DEL MARXANT, LA. *De La Sellera.* 170.
FILLA ENGANYADA, LA. *De Canalda.* 213.
FLEUR DE VILABERTRAN, LA. *De Sallent.* 387.
*FLOR DE VILABERTRAN, LA. *De les Mines de Fígols.* 246.
FLOR DE VILABERTRAN, LA. *De Sallent.* 387.
*FRANCESA, LA. *[Ballet]. De Gòsol.* 204.
*FRANCESA, LA. *De Tuxent.* 206.
FRARE BLANC, EL. *De Sant Pere d'Osor.* 150.
*Fuga. Op. 133, de Beethoven. 352.

GALANT DESAIRAT, EL. *De La Pobla de Lillet.* 242.
*GERINELDO. *De Castellar de Nuch.* 239.
GERMANA RESCATADA, LA. *De Solsona.* 376.
*GOIGS DE LA MARE DE DÉU DE RIBERA. *De La Pobla de Segur.* 426.
*Goigs de Nostra Dona. De Brudieu. 274. - 284. - 285. - 294. - 296. - 317. - 322. - 333. - 334. - 340. - 342.
GOIGS DE NOSTRA SENYORA DEL ROSER *per ésser cantats en el seu altar de Sant Vicens de Sarrià.* 292.
GOIGS DE PAU I PLUJA. 293. - 294.
GOIGS DE SANT SALVI. *De Santa Coloma de Farnés.* 134. - 136. - 140.
*GOIGS DEL ROSER. 265.
*GOIGS DEL ROSER DE L'ADVENT. 265.
*GOIGS DEL ROSER DE LA QUARESMA. 265.
GOIGS DEL ROSER DE TOT L'ANY. 265. - 267. - 268. - 272. - 274. - 291. - 293. - 294. - 295. - 296. - 303. - 304. - 305. - 306. - 307. - 311. - 313. - 314. - 315. - 316. - 317. - 318. - 323. - 324. - 325. -

Digitized by Google

326. - 327. - 329. - 330. - 333. - 334. - 335. - 338. - 339. - 340. - 341. - 342. - 343.
GOIGS DEL ROSER DE TOT L'ANY (Versió Romeu, 1912). 266.
GOIGS DEL ROSER DE TOT L'ANY, *del Bisbat de Barcelona.* 304.

HEREU RIERA, L'. *De Sant Feliu de Pallerols.* 368.

*In nova fert — Garrit gallus. *[Motet].* De Philipp de Vitry (?). 352.
*IN RECORD... *De Tortosa.* 411.

*Jo son un pellegrin. Madrigal de Johannes de Florentia. 352.
JOSEPA HERMOSA. *De Càn Matllo, de Sant Romà de Brunyola.* 133.

*Leonora, num. II. Obertura de Beethoven. 352.

MAL CASADA. *De Sant Feliu de Pallerols.* 371.
MALALT D'AMOR. *De Solsona.* 226.
MARE DE DÉU DEL VILAR... *De Sant Feliu de Pallerols.* 368.
MARIA-RITA. *De Santa Coloma de Farnés.* 137.
MARIÉE MALHEUREUSE. *De Sant Feliu de Pallerols.* 371.
*MARXANT RAPTOR, EL. *De Castellar de Nuch.* 239.
MATA DEGOLLA. BALLET. *De Sant Feliu de Pallerols.* 366.
MESTRE, EL. 388.
MINYÓ DE VILLERES, EL. *De Càn Pujató, prop de Sant Martí Sapresa.* 125.- 126.
MINYONA DE BALAGUER, LA. *De Santa Coloma de Farnés.* 138.
*Missa del Roser. De Mn. Lluís Romeu. 296. - 324. - 329.
*Missa solemnis. De Beethoven. 351. - 393.
*MOIXIGANGA, LA. *Dansa del Penedès.* 395.
*MORT DE LA REINA DE FRANÇA, LA. *De les Mines de Fígols.* 246.
MÚSICA DE LES CORREGUDES. *D'Algaida [Mallorca].* 367.
MUSIQUE DES COURSES. *D'Algaida [Mallorca].* 367.

NO TROBEN CAMÍ... *De La Pobla de Lillet.* 237.
*NOIA QUE VA A LA GUERRA, LA. *De Castellar de Nuch.* 239.
*Novena simfonia. De Beethoven. 350.

*ON ANEU, MARE DE DÉU... *De Tortosa.* 411.
*Orientales. Cançons del Mestre Felip Pedrell. 415.

PARAULES DELS HOMES, LES. *De Molins de Rei.* 370.
PAROLES DES HOMMES, LES. *De Molins de Rei.* 370.
PENES DELS QUE FESTEGEN, LES. *De Sant Feliu de Pallerols.* 372.
PER L'ALIMENT DEL BON VI... *D'Anglès.* 155. - 379.
PERDÓN, OH DIOS MIO. Càntic castellà de Missió. 320. - 321. - 322.

Digitized by Google

*Pirineus, Els. Del Mestre Felip Pedrell. 415.
*Plange regni — Tu qui gregem. *[Motet]* De Guillaume de Machaut. 352.
PLOMA DE PERDIU, LA. *De Sant Feliu de Pallerols.* 369.
PLUME DE PERDRIX, LA. *De Sant Feliu de Pallerols.* 369.
POBRE *PEISAN*, EL. *De Castellar de Nuch.* 240.
POMERET, EL. *De La Sellera.* 171. - 173.
PORCHERONNE, LA. *De Maria de la Salut [Mallorca].* 375.
PORQUEIROLA, LA. *De Maria de la Salut [Mallorca].* 375.
*PORQUEIROLA, LA. *Del Mas de Câl Tuxent, de La Coma.* 210.
POUR L'ALIMENT DU BON VIN... *D'Anglès.* 379.
PRÉCEPTEUR, LE. 388.
*Precursor. Motet a Sant Joan, de Johannes Dunstable. 352.
PRESÓ DE LLEYDA, LA. *De La Sellera.* 171. - 174.
PRESÓ DE LLEYDA, LA. *De Sant Pere d'Osor.* 149
PRÍNCEP DE L'ARONGE, EL. 301.

*Quartet de corda en *si bemoll* major. Op. 130, de Beethoven. 352.

*RAPTE DE RIPOLL, EL. *De Sant Vicents de Rus.* 243.
REI MARINER. *De les Mines de Fígols.* 232.
REI MARINER, EL. *De Canalda.* 212.
*REI MORO DE VALÈNCIA, EL. *De Castellar de Nuch.* 239.
RETORN DEL CAVALLER. *De Solsona.* 185.
RIERA, L'HEREU. *De Sant Feliu de Pallerols.* 368.
*Ruïnes d'Atenes, Les. De Beethoven. 351
*Ruja el infierno... 253.

*SANT ISIDRO. *De Tuxent.* 206.
SANT ISIDRO S'ÉS CRIAT... *De la Casa Cavallera («Puigarnau»), de Canalda.* 214.
SANTA MAGDALENA. *De Sant Llorenç dels Morunys.* 199.
*SARDANA. 387.
Sardana de les monges, La. *[Fragment]* Del Mestre Morera. 289.
SARDANA. ELS ARANYONS. *De Sant Joan de les Abadesses.* 365.
*SEGADORS, ELS. *De Sant Pere d'Osor.* 154.
*Serva padrona, La. De Pergolese. 351.
*SI N'HI HAVIA TRES DALLAIRES... *Del Mas Canaleta, de La Valldora.* 192.
*Simfonia num. III. De Beethoven. 352.
*Simfonia num. VIII. De Beethoven. 352.
SOEUR RACHETÉE, LA. *De Solsona.* 376.
SOLDATS DE CARLES III, ELS. *De Cân Bernadà del Bosch, prop d'Anglès.* 144.
SONA, VIOLA, SONA... *De Solsona.* 184.
*Sonata en *do* major per a piano i violoncel. De Beethoven. 352.
*Sonata en *re* major per a piano i violoncel. De Beethoven. 352.
*Sonata en *sol* major per a piano i violí. De Beethoven. 352.
SOTA EL PONT DE LIÓ... *De Sant Vicents de Rus.* 244.
SOTA EL PONT DE LIÓ... *De Tuxent.* 208.

Digitized by Google

TESTAMENT DE L'AMÈLIA. *De Casa Aubareda, terme de Navés.* 189.

TONADA DE GLOSSES. *D'Algaida [Mallorca].* 381.

TRES PASTORETS, ELS. 297.

TRES SEGADORS, ELS. *De Brunyola.* 120.

TRES SEGADORS, ELS. *De Brunyola.* 121.-374.

TRES SEGADORS, ELS. *De Cân Iglesias, de Santa Creu d'Horta.* 122. - 374.

TRES SEGADORS. ELS. *De Sant Feliu de Pallerols.* 375.

*Trio en *si bemoll* major. De Beethoven. 352.

*Trio en *sol* major per a flauta, fagot i piano. De Beethoven. 352.

*TRISTESA DE SANT JOSEP, LA. *De Cân Segarra, de Santa Coloma de Farnés.* 130.

TROIS MOISSONNEURS, LES. *De Sant Feliu de Pallerols.* 375.

TROIS MOISSONNEURS, LES. *De Santa Coloma de Farnés.* 374.

TROIS MOISSONNEURS, LES. *De Santa Creu d'Horta.* 374.

*Ultimo Abenzerraggio, L'. Opera del Mestre Felip Pedrell. 415.

*UNA MATINADA FRESCA... *De Tuxent.* 207.

*Venid y vamos todos... 253.

VEUVE JOLIE, LA. *De Timoneda.* 373.

VIDA DELS SOLDATS... *De Sant Martí Sapresa.* 126. - 127.

*Virga cultus — Stirps jesse — Flos [*Motet*]. 352.

VIUDA GALANA, LA. *De Timoneda.* 373.

Digitized by Google

Digitized by Google

III

ÍNDEX DE CORPORACIONS, ENTITATS, INSTITUCIONS, DIADES, ETC.

Els mots precedits d'asterisc són de text cançonístic.
Els mots amb cursiva entre claudàtors hi són afegits amb caràcter d'aclariment.

Ajuntament de Barcelona. 353.
Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya. 357. - 423. - 429. - 430.
Arxiu parroquial de Bagà. 250.
Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. 103.
Ateneo de Madrid. 414.
Ateneu Enciclopèdic Popular, de Barcelona. 426.

Barcelona, Ajuntament de. 353.
Beethoven *[Secció del Congrés de Viena. 1927]*. 348.
Beethoven i la cultura vienesa del seu temps *[Exposició instal·lada a la Casa de la Ciutat de Viena. Març. 1927]*. 353.
Bibliografia musical *[Secció del Congrés de Viena. 1927]*. 348. - 349.
Biblioteca de Catalunya. 348. - 349. - 350. - 412. - 414.
Biblioteca musical de l'Orfeó Català *[de Barcelona]*. 427.
Biblioteca nacional de Viena. 353.

Cançoner Popular de Catalunya, Obra del. 104. - 111. - 112. - 114. - 124. - 127. - 128. - 129. - 163. - 167. - 181. - 182. - 232. - 250. - 267. - 347. - 349. - 350. - 421. - 422. - 423. - 424. - 425. - 426. - 427. - 428. - 429. - 430. - 431. - 432. - 435.
Centre Autonomista, de Santa Coloma de Farnés. 112. - 115. - 119. - 127.
Centre Catalanista, d'Anglès. 142. - 147.
Centre Catòlic, de La Pobla de Lillet. 234.
Centre Excursionista de Catalunya. 356. - 419. - 423. - 430.

Digitized by Google

Ciència musical comparada *[Secció del Congrés de Viena. 1927]*. 348.
Cobla de Céret. 394.
Cobla de Santa Coloma de Farnés. 112.
Col·legi de Dominiques de l'Anunciata, d'Horta. 147.
*Col·legi sant. 341.
Concurs — Any 1922 *[Convocat per l'Orfeó Català per a l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya»]*. 428.
*Confrares del Roser. 337. - 341.
*Confraria *[del Roser]*. 341.
Congrès d'Histoire musicale *[Viena. Març. 1927]*. 359. - 363. - 393.
Congrés d'Història de la Música *[Viena. Març. 1927]*. 347. - 348. - 349. - 350. - 355.
Congrés de Música Sagrada, III *[Barcelona, novembre, 1912]*. 265.
Consell *[Consultiu de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya»]*. 347. - 349. - 422. - 423. - 427. - 431. - 432.

Diumenge de Rams *[Diada]*. 411.

Escola de Nostra Dona de París. 352.
Estètica *[musical. Secció del Congrés de Viena. 1927]*. 348. - 349.

Festes de la Música Catalana. 427.
Fête de la Musique Catalane. 357.
Folklore *[musical. Secció del Congrés de Viena. 1927]*. 348.
Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera. 419. - 421. - 422. - 423. - 432.

Història de la Música *[Secció del Congrés de Viena. 1927]*. 348.

Inquisició. 135.
Institut d'Estudis Catalans. 103. - 274. - 357. - 423. - 430.
Instruments *[musicals. Secció del Congrés de Viena. 1927]*. 348.

Jocs Florals. 104.

Digitized by Google

Madrid, Ateneo de. 414.
Mercè *[Diada de la Mare de Déu]*. 237.
Metodologia *[musical. Secció del Congrés de Viena. 1927]*. 348. - 349.
Museu episcopal de Solsona. 183.
Museu instrumental de Viena. 353.
Música Religiosa *[Secció del Congrés de Viena. 1927]*. 348. - 349.

Nadal *[Diada]*. 166. - 190.
*Nadal *[Diada]*. 173. - 297.
*Ninou *[Diada]*. 371.
Noël (nuit de). 380.

Obra del «Cançoner Popular de Catalunya». 104. - 111. - 112. - 114. - 124. - 127. - 128. - 129. - 163. - 167. - 181. - 182. - 232. - 250. - 267. - 347. - 349. - 350. - 421. - 422. - 423. - 424. - 425. - 426. - 427. - 428. - 429. - 430. - 431. - 432. - 435.
Oeuvre du «Chansonnier Populaire de la Catalogne». 356. - 357. - 359. - 363.
Orfeó, de La Pobla de Lillet. 234.
Orfeó Català, de Barcelona. 111. - 236. - 349. - 356. - 357. - 380. - 419. - 421. - 422. - 423. - 424. - 427. - 428. - 429.
Orfeó de Solsona. 183.
Orfeó Sallentí, de Sallent. 379.

*Predicadors, Frares. *[Orde]*. 341.
Psicologia *[musical. Secció del Congrés de Viena. 1927]*. 348.

Reis *[Diada de]*. 422. - 423.
*Roser, Confrares del. 337. - 341.

Saint Isidore *[Diada de]*. 365.
Saint Jean *[Diada de]*. 365.
Sant Jaume *[Diada de]*. 206.
Sindicat Agrícola Catòlic, d'Anglès. 145. - 146. - 176.
Societat Alemanya de Música. 350.
Societat per a la Bibliografia musical científica. 350.

Universitat *[de Barcelona]*. 103.

Digitized by Google

Digitized by Google

IV

ÍNDEX BIBLIOGRÀFIC

Els mots amb cursiva entre claudàtors hi són afegits amb caràcter d'aclariment.

Albada. [Poesia de Manuel Milà i Fontanals]. 106.
Almanaque musical del año 1868. 415.

Bibliografia d'En Manuel Milà i Fontanals. Notes i comentaris per a una bibliocrítica. Josep Roig i Roqué. Barcelona, 1913. 103.
Bibliografia de la Cançó popular catalana [Manuscrit] d'En Rosend Serra i Pagès. 426.
Bulletino della Società Dantesca Italiana (1922). Volum XXVI, Mario Casella. Crítica bibliogràfica. 103.

Cancionero musical popular español, del Mestre Felip Pedrell. 4 vols. — E. Castells, Valls. 413. - 414.
Cançó popular i l'art choral a Catalunya, La. [Comunicació al Congrés de Viena, del Mestre Lluís Millet. Revista Musical Catalana. 1927]. 350.
Cançoner del Calic, El. De Mn. Joan Serra i Vilaró. Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1914. 229.
Cançoner Popular. Conferència d'En Rosend Serra i Pagès. 426.
Cançoner Popular de Catalunya. 419. - 420. - 421. - 422. - 423. - 424. - 429. - 431. - 432.
Cançons populars catalanes, recollides i harmonitzades per Francisco Alió. 388. - 415.
Cansons de la terra. Francesc Pelay Briz (1866-1877). 5 vols. 105.
Cant popular religiós, El. Conferència del Mestre Lluís Millet. 265. - 268.
Cartell del Concurs — Any 1922. [Publicat per l'Orfeó Català per a l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya»]. 428.
Chansonnier Populaire de la Catalogne. 356. - 358. - 359. - 363. - 387.
Chansons populaires des Pyrénèes françaises. Jean Poueigh. Tome premier. — Paris. H. Champion, 1926. 394.

Digitized by Google

De los trovadores en España. [Manuel Milà i Fontanals] (1861). 104.
De Musica libri septem, de Francesc Salinas. 413.
Doctor D. Manuel Milà y Fontanals, El. Semblanza literaria. Marcelí Menéndez i Pelayo. Barcelona, G. Gili, 1908. 103.
Don Quixotte. [De Cervantes]. 395.

Epistolari d'En Milà i Fontanals. Correspondència recollida i anotada. Tom. I. Anys 1840 - 1874. L. Nicolau d'Olwer. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1922. 103. - 105.
Estudio sobre una fuente de folklore musical castellano del siglo XVI, del Mestre Felip Pedrell, en *La Lírica nacionalizada.* 413.
Excursions, revista mensual de l'Ateneu Enciclopèdic Popular de Barcelona. 426.

Folklore musical castillan du XVIe siècle, del Mestre Felip Pedrell, en *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, I* (1899-1900). 413.
Fulla-proclama de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya». 423.

Goigs de Nostra Senyora del Roser per ésser cantats en el seu altar de Sant Vicens de Sarrià. Barcelona, Oliva de Vilanova, 1922. 292.

Handbuch der Musikgeschichte, de Guido Adler. 388.

Ilustre fregona, La. [De Cervantes]. 395.

Jahrbuch, d'Ebert. 104.
Jornadas de Arte, del Mestre Felip Pedrell. 411.

Lírica nacionalizada, La. Del Mestre Felip Pedrell. 413.
Llibre d'or del Rosari a Catalunya, de Valeri Serra i Boldú. Oliva de Vilanova. 267. - 291. - 293. - 295. - 303. - 304. - 307. - 316. - 326. - 328. - 329. - 331.
Llista dels reculls de cançons, danses i música popular presentats al Concurs — Any 1922. 430.

Digitized by Google

Madrigals i la Missa de Difunts d'En Brudieu, Els. Transcripció per F. Pedrell i Mn. Higini Anglès, Prev. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921. 274.
Materials. [Publicació de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya»]. 349. - 435.
Materials de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya». Volum I. Fascicle 1. 104. - 435.
Milà i Fontanals, Bibliografia d'En Manuel. Notes i comentaris per a una biblio-crítica. Josep Roig i Roqué. Barcelona, 1913. 103.
Milá y Fontanals, El Doctor D. Manuel. Semblanza literaria. Marcelí Menéndez i Pelayo. Barcelona, G. Gili, 1908. 103.
Milà i Fontanals, Epistolari d'En. Correspondència recollida i anotada. Tom. I. Anys 1840-1874. L. Nicolau d'Olwer. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1922. 103. - 105.
Milà i Fontanals, Manuel. Notes biogràfiques i crítiques. Antoni Rubió i Lluch. Edició de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. Barcelona, 1918. 103.
Muestras de poesia provenzal. [Manuel Milà i Fontanals] (1862). 104.
Música a veus fins al XVe segle a Espanya, La. [Comunicació al Congrés de Viena, de Mn. Higini Anglès. Revista Musical Catalana. 1927]. 348.
Música del porvenir, La. Del Mestre Felip Pedrell en *Almanaque musical del año 1868.* 415.
Música Sacro-Hispana. (Revista). 320.
Motu proprio de Pius X. 267.

Narracions y Llegendas. Maria de Bell-lloch (1875). 105.
Necrologia de N'Andreu Balaguer i Merino. [Manuel Milà i Fontanals]. Revue des langues romanes, Montpeller, juny de 1884. 106.
Normes generals per a la recollida de cançons. 424. - 429.
Noticias, Las. [Diari de Barcelona]. 426.

Obres completes. [Manuel Milà i Fontanals]. 104. - 105.
Observaciones sobre la poesia popular, con muestras de romances catalanes inéditos. [Manuel Milà i Fontanals] (1853). 104. - 105.
Oeuvre du «Chansonnier Populaire de la Catalogne», L'. [Comunicació al Congrés de Viena, del Mestre Francesc Pujol. Revista Musical Catalana. 1927]. 355.
Ordinacions [per a les missions de recollida de cançons]. 427.
Orientaciones. Del Mestre Felip Pedrell. 411. - 414.

Patufet, En. [Setmanari per a infants]. 143.
Penedès, El. Folklore dels balls, danses i comparses populars. Francesc de P. Bové. Vendrell, Impremta Ramon, 1926. 395.

Digitized by Google

Por nuestra música. Del Mestre Felip Pedrell. 414. - 415.
Preliminares al Romancerillo Catalán. [Manuel Milà i Fontanals]. Obras completas, VI (1895). 105.

Rayos de sol. [Fulles de pietat]. 245.
Ressenya dels antics poetes catalans. *[Manuel Milà i Fontanals]*. Jocs Florals de 1865. 104.
Revue des langues romanes. Montpeller. 104. - 106.
Romancerillo Catalán. [Manuel Milà i Fontanals] (1882). 104. - 105. - 106. - 248. - 356. - 359. - 435.
Romancerillo Catalán, Preliminares al. [Manuel Milà i Fontanals]. Obras completas, VI (1895). 105.
Rondallayre, Lo. Maspons i Labrós (1871-1874). 105.

Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. 413.
Sobre els vells cants d'església hispànics i moçaràbigs. [Comunicació al Congrés de Viena, del Dr. Peter Wagner. 1927]. 349.
Sousdialecte bas-languedocien de Clermont-l'Héraut, Le. De Lluís Pastre. 426.

Tiberi contra Pons Pilat, Sentència de l'emperador. [Fulla de pietat]. 245.
Tradicions religiosas de Catalunya. Agna de Valldaura (1877). 105.

Veu de Catalunya, La. [Diari]: 142.

Digitized by Google

V

ÍNDEX DE GRAVATS

PÀG.

Manuel Milà i Fontanals 101
Dolors Cuvies i Banchs, de Santa Coloma de Farnés 114
Gaietà Panella i Bernadà, «Avi Gaietano», de «Cân Romanich», de Santa Coloma de Farnés 115
Mateu Garolera i Bové, de «Cân Iglésias», de Santa Creu d'Horta (Guilleries) .. 117
Llorenç Sitjà i Boades, de «Cân Serrallonga», de Santa Coloma de Farnés...... 129
Ramón Masgrau i Cardoneda, «Caulés», de Santa Coloma de Farnés 131
Jaume Torrent i Gironés i N'Esperança Vergés, de La Sellera, residents a Anglès. 143
Antoni Bernada i Ninou, «Antonet de l'estanc», d'Anglès 145
Joaquim Bataller i Collell, d'Anglès.......... 146
Jaume Buixell i Gironés, «Póna», d'Anglès.......... 147
Pere Coc i Payrot, d'Anglès 148
Maria Ripoll i Cornellà (cega). Sant Pere d'Osor 150
Dolors Pidemunt i Masferrer. — Mercè Coll i Canaleta. — Angela Xandri i Riera. De Sant Pere d'Osor.......... 151
Maria Pidevall i Coll, «Marieta Ganastra», de Sant Pere d'Osor 153
Pere Pidevall, «Nen Ganastra», de Sant Pere d'Osor 154
La casa del lladre «Vacaina», a Sant Pere d'Osor 155
Antònia Vancells i Sabatés, «Bitina», de Les Planes.......... 158
Lluís Expòsito i Pujolar, «Xiconic», de Les Planes 162
Maria Arnau i Grabolosa, «Xiuleta», de Les Planes 163
Genís Tarrés i Arnau, de Les Planes 164
Gracieta Peracaula i Simon, de La Sellera 166
Concepció Vergés i Oliveres, «Teta de Cân Felip», de La Sellera 167
Maria Rigau de Vila, «Maria de Cân Fasol», de La Sellera 168
Maria Sureda, Vda. Torné, «Talaia», de La Sellera 169
Teresa Pardàs, Vda. Valeri, «Taiarrames», de La Sellera.......... 170

Digitized by Google

Rosa Franch i Alsina, «Coixa», de La Sellera 171
Feliu Raurell i Coma, «Moliner negre», d'El Pasteral 176
Dolors Puig i Tolsà, d'Anglès 177
Casa rectoral de Sant Pere d'Osor 178
Valldora 192
Mariagna Capdevila. Del «Molí nou» de Valldora 195
Pere Tremp i Creu, «Diable». Carboner de Valldora 197
La Rita de Canalda amb la seva nora 211
Rosa Besora. Odén 217
Asilada de les Germanetes dels Pobres. Berga 230
Cecília Clotet. Castellar de Nuch 238
Itinerari de la Missió de recerca Anglès - Bohigas. 1922 258
Felip Pedrell 407
Cèdula d'arxiu. Anvers 433
Cèdula d'arxiu. Revers 434

Digitized by Google

MATERIALS

ÍNDEX GENERAL DEL VOLUM I

FASCICLE I

	PÀG.
Introducció	11
Cap. I. — Versions noves	15
Cap. II. — Complements de versió	21
Cap. III. — Versions amb indicació d'origen, que En Milà cita però no transcriu.	25
Cap. IV. — Procedències de cançons consignades per En Milà.	27
Cap. V. — Procedències conjecturals	33
Cap. VI. — Col·lectors. Notes biogràfiques	35
Cap. VII. — Col·lectors. Cançons per ells recollides	39
Cap. VIII. — Notes folklòriques	41
Cap. IX. — Notes diverses	43
Cap. X. — Materials	45
Cap. XI. — Notes d'utilització desconeguda	47
Cap. XII. — Fe d'errades	49

Índexs

I. — Índex de les cançons a les quals En Milà afegeix noves versions	61
II. — Índex de les versions a les quals En Milà afegeix complements	63
III. — Índex dels llocs citats per En Milà i suma de les cançons que en procedeixen.	65
IV. — Índex dels llocs conjecturats per raó dels col·lectors i suma de les cançons que en procedeixen	69
V. — Índex dels col·lectors i suma de les cançons per ells recollides	71
VI. — Índex onomàstic	73
VII. — Índex onomàstic religiós	77
VIII. — Índex toponímic	79
IX. — Índex d'entitats	85
X. — Índex bibliogràfic	87
Fe d'errades del fascicle I	91

Digitized by Google

FASCICLE II

MANUEL MILÀ I FONTANALS, per *Jaume Massó i Torrents*.................... 99

MEMÒRIA de la Missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pels Mestres Joan Llongueres i Joan Tomàs a les contrades de Santa Coloma de Farnés, Brunyola, Sant Martí Sapresa, Anglès, Sant Pere d'Osor, Les Planes d'Olot, La Sellera i El Pasteral, del 19 de juliol al 18 de setembre de 1922, per comanda de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya», per *Joan Llongueres*. 109

MEMÒRIA de la Missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada per Mossèn Higini Anglès i En Pere Bohigas a les comarques solsonina (10 juliol - 7 agost de 1922) i bergadana (20 setembre - 4 octubre de 1922) per comanda de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» 179

Comarca solsonina, per *Higini Anglès, Prev.* 181

Comarca bergadana, per *Pere Bohigas* 229

LA VERSIÓ AUTÈNTICA DELS «GOIGS DEL ROSER DE TOT L'ANY». Estudi de musicologia popular, per *Lluís Romeu, Prev.* 259

Sumari-Índex 261

Exemples musicals (Índex) 262

I. — Motiu ocasional del present treball 265

II. — El poble canta els «Goigs del Roser» harmonitzats 267

III. — La nostra tesi, o sia, la naturalesa harmònica dels «Goigs del Roser».. 268

IV. — Concepte de la popularitat en l'art 269

V. — Elements naturals de la cançó: melodia, ritme i modalitat; base, aquesta darrera, de l'harmonia 269

VI. — Cançons de preponderància melòdica 272

VII. — Estudi de la preponderància melòdica en el tema dels «Goigs de Nostra Dona», de Brudieu 274

VIII. — El ritme i la modalitat en els «Goigs de Nostra Dona», de Brudieu.. 285

IX. — Estudi dels elements melòdic i modal o harmònic en la cançó..... 288

X. — De la modulació harmònica en els «Goigs del Roser».......................... 291

XI. — De la falsedat melòdica d'aquesta modulació 294

XII. — Preponderància de l'element harmònic en els «Goigs del Roser».... 295

XIII. — El «duo» en terceres, element natural d'harmonia popular 296

XIV. — Consideracions sobre les cançons a «duo» 298

XV. — Facilitat de producció de cançons a «duo» 302

XVI. — El «duo» en els «Goigs del Roser» 303

XVII. — Demostració del «duo» per superposició de dues versions dels «Goigs del Roser» 304

XVIII. — Una altra versió dels «Goigs del Roser».......................... 307

XIX. — Del baix fonamental en l'harmonia popular 308

Digitized by Google

XX. — El baix fonamental en els «Goigs del Roser» 311
XXI. — Legitimitat del sentiment harmònic popular 313
XXII. — Gènesi del moviment cromàtic defectuós en la melodia típica dels «Goigs del Roser» 314
XXIII. — Anàlisi del càntic «D'haver-vos ofès», melodia filla dels «Goigs del Roser» 316
XXIV. — El càntic «Perdón, oh Dios mío» versió transplantada del càntic «D'haver-vos ofès» 320
XXV. — La versió autèntica dels «Goigs del Roser». Harmonització de l'anacrusa inicial 323
XXVI. — La versió autèntica dels «Goigs del Roser». Harmonització de l'Entrada 325
XXVII. — La versió autèntica dels «Goigs del Roser». Harmonització del començament del Respost 329
XXVIII. — La versió autèntica dels «Goigs del Roser». Harmonització del final del Respost 330
XXIX. — De la influència dels «Goigs de Nostra Dona» en els «Goigs del Roser». 333
XXX. — Versió definitiva dels «Goigs del Roser» 335
XXXI. — Consideracions sobre les diferències rítmiques en els «Goigs del Roser». 338
XXXII. — Descripció de l'estructura musical dels «Goigs del Roser» 340

L'OBRA DEL «CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA» AL «CONGRÉS D'HISTÒRIA DE LA MÚSICA» celebrat a Viena del 26 al 31 de març de 1927 en commemoració del centenari de la mort de Beethoven, per *Francesc Pujol* 345
Ressenya 347
Comunicació llegida en el Congrés, L'oeuvre du «Chansonnier populaire de la Catalogne» 355
L'oeuvre du «Chansonnier populaire de la Catalogne». Il·lustrations à la communication faite au Congrès d'Histoire de la Musique tenu à Vienne du 25 au 31 mars 1927, pendant les Fêtes du Centenaire de la mort de Beethoven. 361

EL MESTRE PEDRELL I LA CANÇÓ POPULAR, per *Higini Anglès, Prev.* 405

CRÒNICA de l'obra del «Cançoner Popular de Catalunya». Anys 1921-22, per *Joan Puntí i Collell, Prev.* 417

ÍNDEXS

I. — Índex onomàstic i toponímic 439
II. — Índex de cançons i músiques populars i d'obres musicals 459
III. — Índex de corporacions, entitats, institucions, diades, etc. 467
IV. — Índex bibliogràfic 471
V. — Índex de gravats 475

Digitized by Google

FE D'ERRADES DEL FASCICLE II

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
133	8	Massanes	Massana
248	8	empordanès	de la Garrotxa
265	5	per l'octubre	pel novembre

Digitized by Google

Digitized by Google

AQUEST FASCICLE, QUE CLOU EL PRIMER
VOLUM DE « MATERIALS » QUE PUBLICA
L'« OBRA DEL CANÇONER POPULAR
DE CATALUNYA », FOU ACABAT
D'ESTAMPAR EN LA IMPREMTA
ELZEVIRIANA DE LA CIU-
TAT DE BARCELONA
EL DIA XXV DE MAIG
DE L'ANY
MCMXXVIII

Digitized by Google

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Digitized by Google

784.402
OB
v. 1[2]

UNIVERSITY OF ILLINOIS

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS, VDA. ROMAGUERA

OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

MATERIALS

VOLUM I - FASCICLE 2

MEMÒRIES DE MISSIONS DE RECERCA, ESTUDIS MONOGRÀFICS, CRÒNIQUES

PER

JOAN LLONGUERES; HIGINI ANGLÈS, PREV.;
PERE BOHIGAS; JAUME MASSÓ TORRENTS;
LLUÍS ROMEU, PREV.; FRANCESC PUJOL;
JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS
12-17-28

BARCELONA
MCMXXVIII

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PUBLICACIONS

DE LA

FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS VDA. ROMAGUERA

CRÒNIQUES CATALANES publicades sota la direcció de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. Volums 4.rt hol·landès, 28×22 cm., impresos en paper de tina, verjurat a mà, amb la filigrana de la Fundació:

Vol. II. — GESTA COMITUM BARCINONENSIUM. Textos llatí i català, editats i anotats per L. BARRAU DIHIGO i J. MASSÓ TORRENTS. 1 vol. de LXXIII + 167 pàgs., amb 8 làmines fora text, en fototípia, reproducció de manuscrits .... 25 ptes.

OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA. Volums 4.rt hol·landès, 28×22 cm., amb il·lustracions musicals, folklòriques i etnogràfiques:

MATERIALS. Vol. I. Fasc. 1. OBSERVACIONS, APÈNDIXS I NOTES AL «ROMANCERILLO CATALÁN» DE MANUEL MILÀ I FONTANALS. Estudi d'un exemplar amb notes inèdites del mateix autor, per FRANCESC PUJOL i JOAN PUNTÍ, PREV. 1 vol. de 96 pàgs. ...... 8 ptes.

Vol. I. Fasc. 2. MANUEL MILÀ I FONTANALS, per JAUME MASSÓ TORRENTS. - MEMÒRIA de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pels Mestres Joan Llongueres i Joan Tomàs (any 1922), per JOAN LLONGUERES. - MEMÒRIA de la missió de recerca de cançons i músiques populars (any 1922), per HIGINI ANGLÈS, PREV. i PERE BOHIGAS. - LA VERSIÓ AUTÈNTICA DELS GOIGS DEL ROSER DE TOT L'ANY. Estudi de musicologia popular, per LLUÍS ROMEU, PREV. - L'OBRA DEL «CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA» AL CONGRÉS D'HISTÒRIA DE LA MÚSICA (Viena. 1927), per FRANCESC PUJOL. - EL MESTRE PEDRELL I LA CANÇÓ POPULAR, per HIGINI ANGLÉS, PREV. - CRÒNICA DE L'OBRA DEL «CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA» Anys 1921-22, per JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV. 1 vol. de 388 pàgs..... 25 ptes.

L'ŒUVRE DU CHANSONNIER POPULAIRE DE LA CATALOGNE par MTRE. FRANCESC PUJOL. Illustrations à la communication faite au Congrès d'Histoire de la Musique tenu à Vienne du 25 au 31 mars 1927, pendant les fêtes du centenaire de la Mort de Beethoven. 1 fullet 4.rt hol·landès 28×22 cm. de 46 pàgs. amb exemples musicals, entre ells el CONTRAPÀS LLARG.

ATLAS ELEMENTAL DE NÚVOLS, publicat a utilitat dels Observadors de la Xarxa Meteorològica catalana, pel PROF. EDUARD FONTSERÈ, amb un pròleg del GENERAL E. DELCAMBRE, President de la «Comissió Internacional per a l'estudi dels Núvols». Clixés dels Srs. J. PONS GIRBAU, GABRIEL CAMPO i AURELI PULVÉ. 1 vol. 4.rt hol·landès, 28×22 cm., de 50 pàgs. i un Atlas de XXXII planxes en fotogravat .... 15 ptes.

SENTENCIAS CATHOLICAS DEL DIVÍ POETA DANT FLORENTÍ, compilades per lo prudentíssim Mossèn JAUME FERRER DE BLANES. Edició facsímil publicada per la BIBLIOTECA DE CATALUNYA a despeses de la «Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera», en homenatge al DIVÍ POETA DANT FLORENTÍ. 1 vol. petit 4.rt 20×13 cm., imprès en paper de tina, verjurat a mà, amb la filigrana de la Fundació; enquadernació de pergamí, estil antic. TIRATGE DE CENT EXEMPLARS NUMERATS.

Imp. Elzeviriana : Barcelona

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 099863372
Digitized by Google